JAHRBUCH

DER

ÖSTERREICHISCHEN BYZANTINISCHEN GESELLSCHAFT

BEGRÜNDET VON W. SAS-ZALOZIECKY

Herausgegeben

von

HERBERT HUNGER

XIII







1964

VERLAG HERMANN BÖHLAUS NACHF. / GRAZ-KÖLN

Anschrift der Redaktion:
Prof. Dr. H. Hunger, Institut für Byzantinistik, Wien I, Hanuschgasse 3

Gedruckt mit Unterstützung des Bundesministeriums für Unterricht
sowie der Stadt Wien aus Mitteln des Kulturgroschens
auf Antrag des Notringes der wissenschaftlichen Verbände Österreichs.

in der Garmond Times gedruckt bei Rudolf M. Rohrer, Baden bei Wien

INHALTSVERZEICHNIS

Seite

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

ROBERT GÖBL

BEAT BRENK

HANS BUCHWALD

ROBERT BENEDICTY / BUDAPEST

DIE HISTORISCHE AUTHENTIZITÄT EINES BERICHTES DES PRISKOS

Zur Frage der historiographischen Novellisierung in der frühbyzantinischen Geschichtsliteratur

Auf die Werke der frühbyzantinischen Geschichtsschreibung hat die antike griechische Literatur eine unverkennbare Wirkung ausgeübt. Diese Wirkung läßt sich nicht nur an der Sprache und Konzeption der einzelnen Werke erkennen, sondern auch die charakteristischen stereotypen Wendungen sowie die ethnographischen Topoi und nicht zuletzt einige Erzählungen historischer Episoden zeugen von dem gewaltigen Einfluß, den die Klassiker der altgriechischen Geschichtsschreibung auf ihre späten Nachfolger gehabt haben[1]).

Diese Feststellung trifft vollkommen auf das Werk von Priskos Rhetor zu, das ein unverkennbares Gepräge von Herodotos' Werk trägt[2]). Wenn schon die von Herodotos entlehnten archaisierenden Volksnamen[3]) von diesem Einfluß zeugen, so verraten Anekdoten und Erzählungen historischer Episoden, die als Vorbild zur Komposition zeitgenössischer Ereignisse dienten, eine unverkennbare Benützung des herodoteischen Werkes durch Priskos. Wenn er z. B. in der Schilderung der Volksbewegungen im Osten, die der Tod Attilas hervorrief, diese mit den Greifen in Zusammenhang bringt, oder von dem hunnischen Schwert Gottes erzählt, das er mit dem skythischen Aresschwert in Verbindung setzt, scheint er auf herodoteische Motive anzuspielen[4]). Die Nachahmung von Herodotos durch Priskos in den angeführten Fällen besteht darin, daß er die authentischen historischen Ereignisse mit sagenhaften Motiven vermischte, ohne den wahren historischen Kern der Nachrichten verfälscht zu haben.

---

1) Gy. Moravcsik, Byzantinoturcica I. Die byzantinischen Quellen der Geschichte der Türkvölker, Berlin 1958, S. 167—168.

2) Gy. Moravcsik, a. a. O., S. 482.

3) Ein sehr instruktives Beispiel stellt der auf die Hunnen von Attila angewandte Name Σκύθαι οἱ Βασίλειοι dar, Excerpta de Legationibus, ed. C. de Boor, Berlin 1903, 121, 27. 122, 13. 125, 7. 141, 15. 150, 15. 577, 26; ein charakteristisches Beispiel der Übertragung antiker Volksnamen auf zeitgenössische Barbarenstämme.

4) Gy. Moravcsik, a. a. O., S. 482.

Ein ähnliches Verfahren läßt sich auch in der Erzählung von der falschen Braut erkennen, wo auch eine interessante Eigentümlichkeit von Priskos' schriftstellerischer Arbeitsmethode an den Tag tritt.

Die Erzählung lautet folgendermaßen[5]):

„Endlich erteilte der Perserkönig dem Konstantius, der, wie gesagt, als Gesandter lange Zeit in Edessa gewartet hatte, die Erlaubnis, in sein Land einzureisen, und beschied ihn zu sich. Der König weilte damals nicht in den Städten, sondern im Grenzgebiet zwischen seinem und dem Hunnenlande. Er führte mit dem hunnischen Stamm der Kidariten Krieg, weil die Hunnen den ihnen einst von den Königen der Perser und Parther auferlegten Tribut nicht mehr entrichteten. Schon der Vater des damaligen Hunnenkönigs hatte diese Zahlungen verweigert und den Krieg begonnen, den er samt dem Reich seinem Sohn vermacht hatte, bis es den Persern, die durch den langen Krieg schon empfindlich gelitten hatten, einfiel, den Hunnenkrieg durch eine List zu beenden. Daher schickte der damalige Perserkönig Peirozes Gesandte zum Hunnenkönig Kunchas mit dem Ersuchen, er wolle mit ihm Frieden und ein Waffenbündnis schließen und ihm seine Schwester zur Frau geben. Der Hunnenkönig war nämlich noch jung und kinderlos. Kunchas ging darauf ein und freite auch wirklich, aber nicht die Schwester des Peirozes, sondern eine andere Frau, die man als Königstochter herausstaffiert hatte. Diese hatte Peirozes geschickt, damit sie, falls sie reinen Mund halten konnte, eine glückliche Königsbraut würde; verriet sie aber die List, so sollte sie den Tod erleiden, denn der Kidaritenkönig würde gewiß nicht die Schande auf sich sitzen lassen, statt einer echten Edelfrau eine Sklavin zum Weibe zu haben. Auf diese Weise schloß also Peirozes Frieden mit dem Hunnenkönig; allein der Betrug sollte ihm nicht lange nützen. Die Frau fürchtete nämlich, es könnten andere ihrem Gatten ihre wahre Herkunft hinterbringen und sie würde dann einen überaus grausamen und schimpflichen Tod erleiden; daher deckte sie den ganzen Betrug auf. Kunchas lobte sie für ihre Aufrichtigkeit und behielt sie weiter als seine Frau; für den an ihm verübten Betrug aber wollte er sich rächen. Daher gab er vor, er wolle Krieg gegen seine Nachbarstämme führen und brauche dazu Männer, und zwar keine Kämpfer, denn deren habe er selbst eine unabsehbare Schar, sondern geeignete Führer und Feldherren. So schickte ihm Peirozes dreihundert seiner Vornehmen. Die ließ der Kidaritenkönig teils hinrichten, teils sandte er sie verstümmelt zu Peirozes zurück, um ihm zu melden, das sei die Strafe für den Verrat, den Peirozes an ihm verübt habe. Darauf entbrannte der Krieg zwischen den beiden Königen um so erbitterter, und es entspann sich ein Ringen auf Leben und Tod. Konstantius wurde daher von

[5]) Byzantinische Diplomaten und östliche Barbaren. Aus den Excerpta de legationibus des Konstantinos Porphyrogennetos ausgewählte Abschnitte des Priskos und Menander. Übersetzt und eingeleitet von E. Doblhofer *(= Byzantinische Geschichtsschreiber 4)*. Graz-Wien-Köln 1955, S. 71–73.

Peirozes in Gorga empfangen, wo er damals gerade lagerte. Er bewirtete ihn tagelang reichlich, entließ ihn jedoch ohne bindende Zusage."

Das Grundmotiv der Priskosschen Erzählung bildet die betrügerische Vertauschung der hochgeborenen Braut mit einer Sklavin, die anstatt der Prinzessin dem Hunnenkönig zur Frau gegeben wurde; ein Motiv, das uns auch in Herodotos' Werk begegnet. Denn am Anfang des dritten Buches, wo er die Gründe des persisch-ägyptischen Krieges darlegt, erzählt Herodotos, wie der ägyptische König Amasis Kambyses betrogen habe, indem er ihm anstatt seiner eigenen Tochter eine Tochter seines gestürzten Vorgängers zur Frau gab.

Herodotos erzählt folgendes (III, 1):

„Gegen diesen Amasis also unternahm Kambyses, Kyros' Sohn, einen Heereszug und führte mit sich neben anderen Völkern, die ihm untertan waren, auch Hellenen, nämlich Ioner und Aeoler. Die Ursache aber des Zuges war diese. Kambyses hatte den Amasis durch einen Gesandten um seine Tochter gebeten, auf das Anstiften eines Ägypters, welcher dem Amasis grollte, darum daß er einst, als Kyros ihn um den besten ägyptischen Augenarzt gebeten, gerade ihn aus allen ägyptischen Ärzten in persischen Dienst gegeben und so von Weib und Kind gerissen hätte. Aus Verdruß hierüber reizte er den Kambyses, um des Amasis Tochter zu werben, und gedachte, falls Amasis sie gewährte, so sollte es ihm ein Kummer sein, wenn er sie aber versagte, so würde er sich mit Kambyses verfeinden. Amasis, in Sorge und Not vor der Perser Macht, wußte sich nicht Rates, ob er die Tochter geben oder verweigern sollte; denn er wußte nur zu gut, daß sie Kambyses nicht als ein Ehegemahl halten würde, sondern als ein Kebsweib. Darum half er sich also. Es lebte noch eine Tochter des Apries, des früheren Königs, die einzige, die noch übrig war aus ihrem Hause, eine gar stattliche und schöne Jungfrau; Nitetis war ihr Name. Diese schmückte er mit reichem Gewand und Goldgeschmeide, und entsandte sie ins Perserland, als wäre sie seine eigene Tochter. Bald hernach aber, als Kambyses sie willkommen hieß und als Tochter des Amasis begrüßte, sprach zu ihm die Jungfrau: ‚O König, du merkst nicht, daß du von Amasis hintergangen bist. Er hat mich schön geschmückt wie seine eigene Tochter zu dir hergesendet. Ich bin aber in Wahrheit des Apries Tochter, der einst sein Gebieter gewesen und den er in Aufruhr mit Hilfe der Ägypter erwürgt hat!

Ob dieses Wortes und dieses Anlasses geschah es, daß Kambyses in heftigem Zorn entbrannte und gegen Ägypten zog. So erzählen die Perser."

Demselben Motive begegnen wir auch im Werke des namhaften arabischen Historikers des 9. Jahrhunderts Balāḏurī (ed. De Goeje, S. 208), in der Erzählung von der Ehe des Perserkönigs Khosrav Anūšīrvān mit der türkischen Prinzessin. Balāḏurī benutzte in seinem historischen Werk mit Vorliebe mittelpersische Quellen[6]).

[6]) *Enzyklopädie des Islam I*, Leipzig 1913, s. v. Baladhori.

Die Konstruktion der drei Erzählungen ist in ihren Grundlinien völlig identisch, wie aus der folgenden Skizze klar wird:

Herodotos	*Priskos*	*Balāḏurī*
Kambyses erklärt Amasis den Krieg,	Peirozes führt mit den Kidariten Krieg,	
1. weil er um die ägyptische Prinzessin warb;	1. weil die Perser die Schwester des Königs dem Hunnenkönig verlobten;	1. Khosrav Anušīrvān bat den türkischen Khagan um seine Tochter;
2. weil ihm Amasis anstatt der Prinzessin die Tochter seines gestürzten Vorgängers zur Frau gab;	2. weil anstatt der Prinzessin eine Magd dem Hunnenkönig hingeschickt wurde;	2. der Khagan gab ihm anstatt seiner Tochter eine Sklavin zur Frau.
3. und die Frau deckte ihm den Betrug auf.	3. die Magd deckte den Betrug auf.	

Die Identität der Konstruktion der drei Erzählungen besteht darin, daß alle drei auf dem Motive der falschen Braut aufgebaut sind; die beiden griechischen Erzählungen enthalten außerdem dieselben Momente, nämlich Krieg, Brautwerbung, falsche Braut und Aufdeckung des Schelmenstreiches durch die falsche Braut.

Die Erzählung des Priskos Rhetor verrät einen unverkennbaren Einfluß der herodoteischen Erzählung[7]), worauf gemeinsame Merkmale hindeuten, die die beiden Erzählungen kennzeichnen: 1. Die beiden Erzählungen enthalten dieselben Momente, die gleichen Konstruktionselemente, und diese sind in derselben Reihenfolge geordnet. 2. Die Ereignisse werden in streng chronologischer Abfolge erzählt, anstatt in ihrem logischen Zusammenhang mit dem Hauptereignis, dem Krieg, geordnet zu werden; ein Umstand, der bewirkt, daß 3. sich beide Erzählungen durch ihre abgerundete Konstruktion gegen die übrige Geschichte abheben und als Novellen erscheinen. 4. Beide Erzählungen haben einen betonten aitiologischen Charakter, der die Konstruktion der Erzählungen grundsätzlich bedingt.

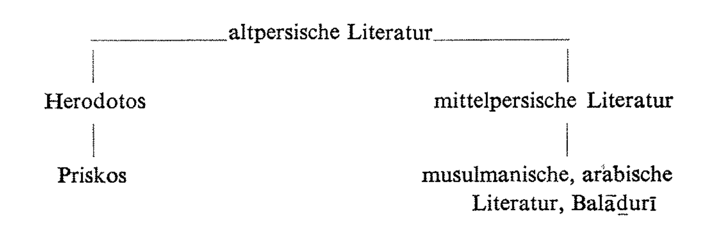
In Anbetracht der Tatsache, daß die Nachahmung von Herodotos durch Priskos gar nicht ungewöhnlich ist, liegt die Annahme auf der Hand, daß zwischen den beiden Erzählungen ein unmittelbarer Zusammenhang bestehe, daß Priskos von Herodotos ein literarisches Schema übernommen und in seinem eigenen Werke verwendet habe.

Der arabische Historiker Balāḏurī hat in seinem Werke dasselbe persische Novellenmotiv verwendet.

Die Novelle von der falschen Braut, die ihren Ursprung letzten Endes in der altpersischen Literatur hat[8]), lebte nun in zwei Richtungen fort:

[7]) A. Christensen, L'Iran sous les Sassanides, Coppenhague 1944, S. 293, Anm. 1. – Th. Nöldeke, Geschichte der Perser und Araber zur Zeit der Sasaniden, Leyden 1879, S. 168, Anm. 6.

[8]) Nach der Meinung von Árpád Szabó, Óperzsa Novellák (Altpersische Novellen), Budapest 1948, S. 115ff. soll die Erzählung von Kambyses persischen Ursprungs sein. Die Kapitel III 1–38 lassen sich nicht nur auf ägyptische, sondern auch auf persische Berichte zurückführen, vgl. F. Jacoby, Herodotos, in: RE Suppl. II (1913) Sp. 427. Auch Herodotos betont, daß er die Aitiologie des Krieges auf Grund persischer Berichte erzähle.



Quae cum ita sint, hätte man denken können, daß hier Priskos eine Anekdote erzähle, eine fiktive Geschichte als historische Tatsache hinstellen wolle, die er um der bloßen literarischen Wirkung willen und um seine klassische Bildung zur Schau zu tragen, von Herodotos entlehnt und in sein eigenes Werk als flosculus literarius eingefügt habe[9]).

Eine eingehende Analyse des historischen Hintergrundes zeigt jedoch, daß in diesem Falle eine Verfälschung der Geschichte gar nicht in Frage kommt. Diese Feststellung wird durch die Tatsache erhärtet, daß die orientalische Variante der Novelle einen historischen Kern hat. Balāḏurī verknüpft nämlich die Novelle mit der Ehe von Khosrav Anūšīrvān und der türkischen Prinzessin, die anderen Quellen zufolge eine unstreitige historische Tatsache sein soll (um 560). Nach einem Berichte des armenischen Historikers Moses Kalankatvac'i waren dynastische Ehen zwischen den beiden Völkern übrigens nicht ungewöhnlich. In seinem Briefe an den Chasarenkönig, wo er dem Adressaten sein Bündnis mit dem Kaiser Herakleios vorwarf, schrieb der Perserkönig Khosrav II. unter anderem folgendes: „Dein Herrscherhaus, das Haus des geliebten Bruders, stand bei meinen Vorgängern sowie bei mir immer in hoher Ehre, weil sich unsere Töchter und Söhne öfters miteinander verheiratet haben"[10]). Die Identifizierung der Türken und der Chasaren durch den armenischen Geschichtsschreiber erklärt sich aus dem Umstand, daß bis auf das Jahr 630 Chasaren und Türken ein einheitliches Reich bildeten, wo die westlichen Gebiete die Chasaren bewohnten, während sich die Türken im östlichen Teile des Reiches aufhielten; ein Umstand, welcher bewirkte, daß das türkische Reich seinen westlichen Nachbarn, den Persern, als ein chasarisches Reich zu erscheinen vermochte. Nach dem Jahre 630 trennten sich ja die beiden Stämme; jedoch wurden sie in der mohamedanischen Geschichtsliteratur auch weiterhin miteinander identifiziert und Chasaren genannt. In Anbetracht dieser historischen Tatsachen scheint es offensichtlich zu sein, daß sich in der Tradition der orientalischen Geschichtsschreibung ein uraltes Novellenmotiv erhielt, das auf die Ehe von Khosrav Anūšīrvān über-

[9]) A. Christensen, a. a. O. hat diesem Berichte die historische Authentizität völlig abgesprochen, dagegen hat ihm J. Marquart, *Abh. d. Kgl. Ges. d. Wiss. Göttingen, phil.-hist. Kl.*, N. F. III/2, S. 58 vollkommene historische Glaubwürdigkeit zuerkannt.

[10]) Moses Kalankatvac'i, Geschichte von Albanien, I 12, ed. Schahnazarean.

tragen wurde[11]). Die Übertragung erfolgte in der Weise, daß in die Novelle unter Beibehaltung des Grundmotivs der falschen Prinzessin andere Personen eingeschoben wurden.

Ein ähnliches Verfahren läßt sich auch in der Erzählung von der Ehe des Kidaritenkönigs Kunchas mit der persischen Scheinprinzessin erkennen. Obwohl es durchaus unwahrscheinlich ist, daß Priskos eine fiktive Geschichte als historische Tatsache hinstellen wollte[12]), ist es anderseits auch klar, daß die Erzählung in der Form, wie sie uns vorliegt, nicht völlig authentisch sein kann. Alles spricht für die Annahme, daß sich in der Erzählung, trotz ihrer novellistischen Beschaffenheit, ein authentischer historischer Kern verbirgt, eine Annahme, die auch durch den Umstand bestätigt wird, daß sich zwei Momente der Erzählung, der persisch-kidaritische Krieg und die dynastische Ehe, als historische Tatsachen nachweisen lassen.

1. Der syrische Historiker Josua Stylites berichtet von dem Kriege, den der Perserkönig Peirozes im Jahre 465 mit dem hunnischen Stamme der Kidariten führte. In der Schilderung der Kämpfe zwischen den Persern und dem „Kusanaye oder Hunnen" genannten Stamm[13]) erwähnt er, daß sich Peirozes 466 um Waffenhilfe gegen die Hunnen, die schon früher grausame Angriffe gegen das Perserreich geführt hatten, an den byzantinischen Kaiser gewendet habe. Noch in demselben Jahre schlugen die Perser die Hunnen in einer blutigen Schlacht vernichtend und unterwarfen sich ihr Reich[14]). Von langwierigen (!) persisch-kidaritischen Kämpfen und dem mit byzantinischer Hilfe erfochtenen Siege berichtet auch Priskos Rhetor unter den Ereignissen des Jahres 466[15]). Die Berichte der beiden Historiker stimmen vollkommen überein; ein Umstand, der von Priskos' Vertrautheit mit den Verhältnissen im Osten zu zeugen vermag. Andere Quellen berichten von Streitigkeiten zwischen Persern und Hunnen schon aus der vorangehenden Periode[16]). Die Gesandtschaft von Konstantios ist wahrscheinlich mit diesen Kämpfen zusammengefallen.

2. Obwohl außer Priskos' Bericht keine direkte Nachricht von einer dynastischen Ehe zwischen den Persern und den hunnischen Kidariten aufbewahrt blieb, erscheint die Annahme nicht unbegründet, daß um diese Zeit zwischen dem persischen und

[11]) Th. Nöldeke, a. a. O., S. 168, Anm. 6. [12]) Gy. Moravcsik, a. a. O., S. 482.

[13]) In arabisch-persisch-armenischen Quellen wird der hunnische Stamm kušan genannt; derselbe Stamm wird in arabischen Quellen auch mit dem Namen hayatila bezeichnet. Den hunnischen Stamm nennt Priskos Rhetor Κιδάριται, vgl. Th. Nöldeke, a. a. O., S. 115, Anm. 2. — Der Gebrauch der Volksnamen bei Priskos ist so gut wie nicht konsequent: denselben Stamm nennt er einmal einfach Hunnen (Exc. de Leg. 153, 30. 154, 4. 6. 16), ein andermal aber Kidariten (Exc. de leg. 154, 2—3. 590, 27). Der von Josua Stylites Hunnen genannte Stamm läßt sich also ohne Schwierigkeiten mit den Kidariten identifizieren.

[14]) Josua Stylites, ed. Wright, Cambridge 1882, Kap. 9—10: S. 7—8. — J. Marquart, a. a. O., S. 58, Anm. 1.

[15]) Exc. de leg. fr. 19 und 22. [16]) J. Marquart, a. a. O., S. 55—56.

dem kidaritischen Königshaus eine eheliche Verbindung bestanden habe. Denn dynastische Ehen zwischen den Persern und den Hunnen waren nicht ungewöhnlich. Orientalische Quellen berichten davon, daß zwischen den Persern und dem hunnischen Stamm der Hephthaliten mehrere dynastische Ehen geschlossen wurden; so wurde z. B. eine Tochter des Peirozes mit dem Hephthalitenkönig vermählt[17]).

So kann auch das zweite Moment der Novelle, die dynastische Ehe zwischen Persern und Kidariten, als historisch authentisch angesehen werden. Spricht Priskos in seiner Erzählung anstatt der Tochter des Perserkönigs von seiner Schwester, so vermag diese Abweichung von dem Novellenklischee als Anspielung auf eine konkrete Tatsache aufgefaßt werden.

Nachdem es sich herausgestellt hat, daß die Erzählung von der falschen Braut bei Priskos Rhetor trotz ihrer novellistischen Beschaffenheit einen authentischen Kern hat, kommt es uns darauf an, die Entstehung der Erzählung zu rekonstruieren und einem merkwürdigen Zug der schriftstellerischen Arbeitsmethode des Priskos nahezukommen.

Es ist wohl anzunehmen, daß die beiden Ereignisse, die der novellistischen Erzählung zugrundeliegen, nämlich der persisch-kidaritische Krieg und die dynastische Ehe, miteinander nichts zu tun haben; davon berichtet auch Josua Stylites. Folglich wird es wahrscheinlich Priskos gewesen sein, der diese voneinander unabhängigen Ereignisse miteinander in Verbindung gesetzt hat. Die Verknüpfung erfolgte mit Hilfe der herodoteischen Novelle, in der dieselben Momente gegeben waren wie in der Wirklichkeit, nämlich Krieg und dynastische Ehe. So hat wohl Priskos die beiden voneinander unabhängigen Ereignisse in einen logischen Zusammenhang gebracht und mit dem Novellenmotiv der falschen Braut ergänzt. Er hat dadurch eine runde, novellistische Erzählung bekommen, die zwar in dieser Form nicht völlig authentisch sein kann, jedoch einen authentischen historischen Kern zu haben scheint.

Den Anlaß zu diesem Verfahren mag ein doppeltes Bestreben gegeben haben: 1. den Krieg zwischen den beiden barbarischen Stämmen zu begründen und die αἰτία anzugeben, und 2. durch die Verknüpfung der beiden voneinander unabhängigen Ereignisse und durch die Ergänzung der mangelhaften Berichte mit anderen Angaben eine runde, vollständige Erzählung zu bekommen; ein Bestreben, das ein inhärentes Attribut nicht nur der Historiographie, sondern überhaupt der erzählenden Kunst ist.

Der Erzähler, darunter auch der Geschichtsschreiber, erstrebt nämlich in seiner Erzählung der Ereignisse Klarheit, die er durch Vollständigkeit des Erzählten zu erreichen sucht[18]). Der erste Weg zur Vollständigkeit führt natürlich durch die möglichst gründliche Erkundung der Vorgänge: der Weg, den der Historiker

[17]) Th. Nöldeke, a. a. O., S. 130—132.

[18]) Heinrich Keiter-Tony Kellen, Der Roman. Geschichte, Theorie und Technik des Romans und der erzählenden Dichtkunst. Essen-Ruhr 1908, S. 384.

einzuschlagen hat. Werden die Ereignisse lückenhaft überliefert und stehen keine vollständigen Berichte zur Verfügung, so ist der andere Weg zu betreten, der Weg der kombinatorischen Ergänzung der Lücken der Überlieferung, wobei natürlich eine gewisse Wahrscheinlichkeit dem Ersonnenen die künstlerische Glaubwürdigkeit gewährleisten soll. Das ist der Weg des Kunsterzählers.

Die Unvollständigkeit der Überlieferung soll auch der Geschichtsschreiber irgendwie überwinden. Herodotos füllte die in der Tradition klaffenden Lücken mit Anekdoten und Novellen[19]) aus; eine Methode, die naturgemäß auch durch seine erzählerische Veranlagung bedingt war[20]). Diese Methode zeugt von einer gewissen Kontamination der Geschichtsschreibung mit der schönliterarischen Erzählungskunst. Mit der Anwendung der historiographischen Novellisierung, wie wir diese Methode nennen können, vermischte auch Priskos Rhetor die streng wissenschaftliche Geschichtsschreibung mit der Methode der schönliterarischen Erzählungskunst.

Die historiographische Novellisierung scheint der frühbyzantinischen Geschichtsliteratur nicht fremd und unbekannt zu sein. Sie begegnet uns in sehr markanter Form im großen Geschichtswerke des Prokopios von Kaisareia, der in seinem Bericht von der Eroberung Roms durch Alarich (410) dieselbe Methode angewandt hat wie Priskos Rhetor, indem er mehrere voneinander unabhängige Ereignisse miteinander in Zusammenhang brachte, sie einer herodoteischen Novelle substituierte und auf diese Weise eine neue Erzählung schuf[21]).

Die Methode der historiographischen Novellisierung besteht nun darin, daß der Geschichtsschreiber authentische historische Tatsachen, die jedoch miteinander nichts zu tun haben, in einen neuen, fiktiven Zusammenhang bringt, und sie in einem novellistischen Rahmen verknüpft. So entstand eine runde, novellistische Erzählung, die zwar einen historischen Hintergrund zu haben scheint, jedoch im wahren Sinne des Wortes nicht mehr für eigentliche Geschichtsschreibung gehalten werden dürfte. Diese Methode legt ihrerseits ein Zeugnis dafür ab, daß für die Klassiker der byzantinischen Geschichtsschreibung, trotz allen Beteuerungen des Bestrebens, die Wahrheit zu schreiben, die Geschichte nicht nur die Wissenschaft des Vergangenen, sondern gewissermaßen auch schönliterarische Tätigkeit und damit Kunst war.

---

[19]) Vgl. die in der Anmerkung 8 angeführten Erwägungen.

[20]) W. Schmid, Die klassische Periode der griechischen Literatur, in: W. Schmid-O. Stählin, Geschichte der griechischen Literatur I 2, München 1934, S. 640.

[21]) R. Benedicty, Взятие Рима Аларихом. К вопросу об историографическом методе Прокопия Кесарийского, in: *Viz. Vrem.* 20 (1961) 23–31.

IVAN DUJČEV / SOFIA

KENOTAPHIA

Zur Deutung der protobulgarischen Grabinschriften

Auf einer im Sofioter Nationalmuseum aufbewahrten Kalksäule ist die folgende, mit einem Christusmonogramm beginnende, protobulgarische Inschrift zu lesen[1]): Κανα συβηγη Ωμουρταγ· Ωκορσης ὁ κοπανος θρεπτὸς ἄνθροπός μου ἐγένετω κὲ ἀπελθὸν ἠς τὸ φουσάτον ἐπνήγγην ἠς τὸν ποταμὸν τὸν Δάναπρην... Es handelt sich um einen Bojaren aus der Zeit des bulgarischen Fürsten Omurtag (814–831), der an einem Feldzug in den Jahren 818–820[2]) teilnahm und in dem Fluß Dnjepr ertrank. Eine zweite, auf eine Marmorsäule geschriebene Inschrift aus der Zeit desselben Fürsten erwähnt den während eines Kriegszuges, vermutlich in den Jahren 827–829[3]), in der Theiß ertrunkenen Bojaren Onegavon: Ωνεγαβον[αη]ς ὁ ζερα ταρκανος...[ἀ]πελθὸν [ἰς] τὸ φουσάτον ἐπνήγγην ἰς τὴ[ν] Τήσαν τὸν ποταμὸν...[4]). Ähnlichen Inhalts ist eine dritte, wieder auf eine Marmorsäule geschriebene Inschrift, die über den während eines nicht näher chronologisch oder territorial bestimmten Feldzuges unter der Regierung Omurtags gestorbenen Bojaren Ochsun berichtet: Οχσουνος ὁ ζουπαν ταρκανος... ἀπέθανεν ἰς τὸ φοσάτον[5]). Auf einer heute nicht mehr vorhandenen fragmentarischen Inschrift war ein anderer im Krieg gefallener Feldherr aus der Epoche Omurtags erwähnt: Βοη... βου... κὲ ἀπελθὸν ἠς τὸ φο[σ]άτον ἀπέθανεν ἠς τὸν πόλεμον...[6]). Eine andere fragmentarisch erhaltene Inschrift muß wahrscheinlich mit demselben Hinweis ergänzt werden: [κὲ ἀπέ]θανεν ἰς τ[ὸν πόλεμον] oder τ[ὸ φοσάτον][7]). Der ursprüngliche Standort der zwei ersten Inschriften (Nr. 58 und 59) ist unbekannt, die dritte (Nr. 60) wurde in der großen Basilika der protobulgarischen Hauptstadt Pliska gefunden und die vierte (Nr. 61) auf einem Friedhof dicht am nordöstlichen Teil des Walls von Pliska, während für die fünfte (Nr. 65) genauere Angaben fehlen. Nach Beševliev[8]) „stellen diese Inschriften gewissermaßen ... eine Mitteilung des Khans oder genauer ein Edikt dar. Das Kreuz zu Beginn der Inschrift

---

[1]) V. Beševliev, Die protobulgarischen Inschriften. Berlin 1963, S. 281, Nr. 58.

[2]) Vgl. V. N. Zlatarski, Istorija na bŭlgarskata dŭržava prez srêdnitê vêkove, I/1, Sofia 1918, S. 307.

[3]) Zlatarski, a. a. O., S. 315ff.

[4]) Beševliev, a. a. O., S. 285, Nr. 59, mit ungenauer Transkription des Flußnamens: „ertrank er in der Tiča" (ebda, S. 286).

[5]) Beševliev, a. a. O., S. 287, Nr. 60.

[6]) Beševliev, a. a. O., S. 289, Nr. 61.

[7]) Beševliev, a. a. O., S. 294–295, Nr. 65.

[8]) Beševliev, a. a. O., S. 70–71.

ist als invocatio (d. h. invocatio symbolica, I. D.) und nicht als einfache Nachahmung des am Anfang christlicher Grabinschriften zu findenden Kreuzes anzusehen. All dies trennt die protobulgarischen Grabinschriften deutlich von den gleichen byzantinischen und lateinischen altchristlichen." Was das allgemeine Kompositionsschema betrifft, „haben sich die Protobulgaren ein eigenes Vorbild ausgearbeitet"[9]. Kurz, der letzte Herausgeber der Inschriften hat sie — dem Beispiel aller früheren Gelehrten folgend — nur vom rein paläographischen, linguistischen und historischen Standpunkt aus kommentiert. Meiner Meinung nach jedoch könnte man noch einige religionsgeschichtliche Betrachtungen hinzufügen.

Es ist klar, daß als Anlaß für die Errichtung der Grabinschriften nicht ein besonders ausgeprägtes Geschichtsbewußtsein zu vermuten ist, sondern vielmehr gewisse religiöse Vorstellungen. Wenn man in der Grabinschrift des Bogotors-Boila-Kulubr Čepa, aus der Zeit des Fürsten Malamir (831—836)[10], liest, daß das Denkmal — laut einer heidnischen und biblisch-christlichen Formel[11] — ἧς μνη[μόσυ]νον αὐ[τοῦ] („zu seinem Gedächtnis") errichtet wurde, liegt hier eine religiöse Auffassung nebst dem Wunsch der Erfüllung gewisser kultischer Bedürfnisse zugrunde. Nach der ausdrücklichen Aussage des Textes stellen alle diese Inschriften eine Kommemoration von in Kriegszügen, d. h. weit von der Heimat oder mindestens weit vom Hause, gefallenen Personen dar. Wahrscheinlich im vollen Gegensatz dazu finden wir in einer anderen Grabinschrift derselben Zeit die Erwähnung eines „Kolobr Izurgu *(= ičurgu!)* Kolobr", der „drinnen, daheim", d. h. „nicht in der Schlacht"[12] starb: ἀπέθαν[εν] ἔσο (= ἔσω)[13]. Abweichend von den Grabinschriften mit traditionellen christlichen Formeln von der Art ἐνθάδε κεῖται = *hic iacet* sind die fünf protobulgarischen Inschriften, ungeachtet dessen, ob sie isoliert oder mit einem Grabdenkmal verbunden standen, als Kenotaphia sui generis zu betrachten. Wie bekannt[14], ist der Brauch, ein Kenotaphion *(cenotaphium, centaphiolum, tumulus inanis, sepulcrum inane* oder *tumulus honorar-*

---

9) Beševliev, a. a. O., S. 89. 10) Beševliev, a. a. O., S. 296, Nr. 67.

11) Die Zeugnisse bei I. Dujčev, Kŭm vŭprosa za vizantijskitê elementi v pŭrvobŭlgarskitê nadpisi. *Izvestija der Bulgar. Histor. Gesellschaft* 19—20 (1944) 188—189; Beševliev, a. a. O., S. 298. — Obwohl die Formel, die in der protobulgarischen Inschrift Malamirs gebraucht wurde, schon in vorchristlichen griechischen Inschriften vorkommt (vgl. z. B. bei G. Mihailov, Inscriptiones graecae in Bulgaria repertae II, Serdicae 1958, S. 32 nr. 497; S. 36 nr. 506; S. 67 nr. 598; S. 189 nr. 814; S. 191 nr. 818; Bd. III, Serdicae 1964, S. 85 nr. 1633; S. 166 nr. 1776; S. 171 nr. 1792, sowie die Hinweise bei Beševliev, a. a. O., S. 298), wurde sie offenbar doch aus der byzantinischen christlichen Terminologie entlehnt.

12) Beševliev, a. a. O., S. 294. 13) Beševliev, a. a. O., S. 293, Nr. 64.

14) Siehe darüber Hug, Κενοτάφιον, in: RE XI (1922) 171—172; Ch. Lécrivain-E. Cuq, Funus, in: Ch. Daremberg-E. Saglio, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, II/2 (1896) 1370, 1396. Es ist nicht klar, ob es sich bei W. M. Ramsay-G. L. Bell, The Thousand and one Churches, London 1909, S. 545: ἔνθα κῆτε Φηλάρετος ... ἀπέθανον ἰς τὸν πόλεμον κτλ. (vgl. Beševliev, a. a. O., S. 290) um eine Kenotaph-Inschrift handelt.

ius), das heißt „ein leeres Grab für solche Tote, deren Leiche man nicht erreichen konnte ... oder für solche, die als verschollen galten ... auch solchen, die in der Fremde bestattet waren ...", zu errichten, sehr alt und bei verschiedenen Völkern, Heiden und Christen, seit dem klassischen Altertum bis zur neuen Zeit viel verbreitet. Der heidnische *tumulus honorarius*, d. h. das „Ehrengrab, das man einem bereitete, der anderwo bestattet war", hat eine Analogie in der christlichen Epoche, als man Kenotaphe zu Ehren der Heiligen errichtete. Die Sitte, Kenotaphe zu errichten, ist noch heute, z. B. bei den Südslaven, erhalten[15].

Die vorhandenen Schriftquellen und die Analogien zu den Überresten *(survivances)* aus neuerer Zeit ermöglichen es, die diesem Brauch zugrundeliegenden Auffassungen zu erkennen. Ähnlich wie bei der Errichtung von Grabhügeln der alten Slaven[16] liegt auch hier im Grunde die Konzeption von dem Vorhandensein einer „Körperseele" vor, deren Fortleben von der Erhaltung des Körpers abhängt. Diese „Körperseele" bedurfte zuallererst einer „Wohnung", wozu sich ein Kenotaph oder ein Tumulus eignete, da man glaubte, daß die Seelen Unbestatteter keine Ruhe finden konnten. Ferner war eine solche „Wohnung" nötig für das Verrichten bestimmter Kulthandlungen zur Befriedigung der „Körperseele". Der Totenkult bestand teilweise aus symbolischen Handlungen, die mit der sog. magie imitative gemeinsame primitive Konzeptionen verraten. Zu einem derartigen Kenotaph gehörten nicht nur eine Abbildung des Verstorbenen sowie Gegenstände, die, weil einst sein Eigentum, seine Persönlichkeit symbolisieren konnten, sondern auch eine sepulkrale Inschrift, die oft als das Wichtigste galt und sich deshalb besser und dauerhafter erhalten konnte. Das Vorhandensein solcher Begriffe und der diesbezüglichen Kultformen bei den Slaven läßt annehmen, daß die gleiche Besonderheit auch für die Religion der Protobulgaren[17] gelten könnte. In diesem Sinne ermöglicht es die richtige Interpretation der oben angeführten protobulgarischen Grabinschriften, eine neue interessante Eigenschaft der heidnischen Religion der Protobulgaren ans Licht zu bringen.

---

15) M. Barjaktarović, Prazan grob. *Zbornik filozofskog fakulteta d. Universität Belgrad* V/1 (1960) 355—365, mit 4 Abbildungen.

16) V. J. Mansikka, Die Religion der Ostslawen. I. Quellen. Helsinki 1922, S. 26ff.; I. Dujčev, Le problème des tumuli et des sanctuaires slaves en Bulgarie, in: *Slavia antiqua* 9 (1962) 61—66, mit anderen Quellen- und bibliographischen Angaben.

17) Über die Religion der Protobulgaren s. V. Beševliev, Vêrata na pŭrvobŭlgaritê. *Godišnik der Sofioter Universität, hist.-philol. Fakultät*, XXXV/1 (1939); I. Dujčev, Slavjano-bolgarskie drevnosti IX-go veka, in: *Byzantinoslavica* 11 (1950) 6—31; Ešče o slavjano-bolgarskich drevnostjach IX-go veka, a. a. O. 12 (1951) 75—93. Leider hat Beševliev, Vêrata, S. 61, nur die Möglichkeit angedeutet, diese Grabinschriften als Kenotaphinschriften zu interpretieren, ohne sich mit der Frage weiter zu beschäftigen.

ERICH TRAPP / WIEN

SPECIMEN EINES LEXIKONS ZUM AKRITASEPOS

Vorbemerkungen zum Plan des Lexikons

1. Umfang

Das geplante Speziallexikon soll sämtliche Wörter von 5 Versionen des Epos (Grottaferrata, Eskorial, Trapezunt, Andros, Paschales) mit allen Stellen anführen (ausgenommen bloß die ca. 100 häufigsten Wörter, die bes. gekennzeichnet werden). Die Oxforder Fassung, die ja ein wesentlich jüngeres Sprachbild bietet, sowie der Akritenzyklus (nach der Auswahl von Kalonaros, nach deren Nummern zitiert wird) sollen nur insoweit Berücksichtigung erfahren, als sie zur Illustrierung des Fortwirkens des „ur-akritischen" Wortschatzes dienen. Doch darüber hinaus muß es das Ziel des geplanten Lexikons sein, den Wortschatz des Akritasepos im Rahmen der gesamten byzantinischen Vulgärdichtung (bis ca. 1500) darzustellen.

2. Anordnung innerhalb der Stichwörter

Im Falle eines Akritas-Lexikons ist insofern eine spezielle Anführung der Stellen erforderlich, als uns ja mehr oder weniger gleichlautende Versionen vorliegen. Aus diesem Grunde ist es unbedingt notwendig, die inhaltlich und sprachlich einander entsprechenden Stellen nebeneinander anzuführen. Jedoch scheint es in besonderen Fällen auch wichtig, Stellen anderer Versionen, die zwar denselben Inhalt aufweisen, aber einen entsprechenden synonymen Ausdruck gebrauchen, in Klammern beizufügen (bedeutsam ist dies bes. dann, wenn eine Abweichung in hochsprachliche und volkssprachliche Wörter bzw. Wortformen vorliegt). Die Reihenfolge in der Anführung solcher (nicht) analoger Stellen ist diese: G (diese Abkürzung wird aber nicht angeführt, da bei dieser Version durch die Zählung nach Büchern ohnedies eine Unterscheidung gegeben ist), E, T, A, P, Ox. Bei einer solchen Anordnung ergibt sich freilich auch ein kleiner Nachteil, nämlich der, daß man auf diese Weise nur die Stellen von G sofort überblicken kann, während die anderen ja teils neben diesen oder nebeneinander, teils aber anschließend für sich allein zu stehen kommen.

3. Worterklärung und Textkritik

Etymologien sollen für alle Wörter und Wortformen angegeben werden, die nicht bereits in der „Koine" vorhanden sind. Zum Teil jedoch (nämlich in eindeuti-

gen Fällen) wird bloß auf das etymologische Lexikon von Andriotis verwiesen werden. Die Interpretation der Wörter soll durch Parallelstellen vor allem aus der übrigen Vulgärdichtung unterbaut werden.

Was die Textkritik betrifft, ist zu versuchen, einerseits durch Heranziehung der analogen Stellen der Versionen (wie dies schon Kalonaros, wenn auch z. T. etwas oberflächlich, getan hat) und anderseits durch Vergleichung des Wortschatzes mit den anderen Dichtungen einen Fortschritt zu erzielen. Hingegen soll alles rein Inhaltliche und Topographische nicht behandelt werden (ein Verweis auf das jeweils wichtigste Werk ist freilich vorgesehen).

Die Ausgaben des Epos

1. Version G: P. P. Kalonaros, Basileios Digenes Akritas, 2. Bd. Athen 1941. — J. Mavrogordato, Digenes Akrites, Oxford 1956.
2. Version E: D. C. Hesseling, Le roman de Digénis Akritas d'après le manuscrit de Madrid, *Laographia* 3 (1912) 536—604. — P. P. Kalonaros (wie G).
3. Version T: C. Sathas-E. Legrand, Les Exploits de Digénis Akritas, Coll. de monuments pour servir a l'étude de la langue Neo-Hellénique N. S. 6. — P. P. Kalonaros, Basil. Dig. Akr., 1. Bd. Athen 1941.
4. Version A: A. Meliarakes, Basil. Dig. Akr., Athen 1881 (1920). — P. P. Kalonaros (wie T).
5. Version P: Δ. Πασχάλη, Οἱ δέκα λόγοι τοῦ Διγενοῦς 'Ακρίτου, *Laographia* 9 (1928) 305—440.
6. Version Ox: S. P. Lambros, Collection de Romans Grecs, Paris 1880.
7. Akritenzyklus: Auswahl v. P. P. Kalonaros (wie G). Griechische Zählung der Lieder (α', β', γ' etc.).

Verzeichnis der Abkürzungen

Achill.	L'Achilleide byzantine, D. C. Hesseling, Amsterdam 1919.
agr.	altgriechisch.
Alex. K.	'Αλεξίου Κομνηνοῦ ποίημα παραινετικόν, W. Wagner, Carmina Graeca medii aevi, Leipzig 1874, S. 1—27.
''Αλωσ.	'Εμμανουὴλ Γεωργιλλᾶ ''Αλωσις Κ/πόλεως, Legrand, *Bibl. grecque vulgaire* 1, Paris 1880, S. 169—202.
'Αλφ. κατ.	'Αλφάβητος κατανυκτικὸς καὶ ψυχωφελής, Wagner, Carmina 242—247.
Andr.	N. P. Andriotis, 'Ετυμολογικὸ λεξικὸ τῆς κοινῆς Νεοελληνικῆς, *Coll. de l'Inst. Franç. d'Athènes* 24, 1951.
Apoll.	Διήγησις 'Απολλωνίου, Wagner, Carmina 248—276.
Apg.	Apostelgeschichte.
'Απόκ.	'Απόκοπος τοῦ Μπεργαδῆ 'Ρίμα λογιωτάτη, Legrand, *Bibl.* 2, 94—122.

Apoll.	Διήγησις 'Απολλωνίου, Wagner, Carmina 248—276.
Bel. I	Διήγησις ὡραιοτάτη τοῦ θαυμαστοῦ ἐκείνου τοῦ λεγομένου Βελισαρίου, R. Cantarella, *Studi Bizant. e Neoell.* 4 (1935) 153—202.
Bel. II	'Εμμανουὴλ Γεωργιλλᾶ 'Ιστορικὴ 'Εξήγησις περὶ Βελισαρίου, Wagner, Carmina 322—347.
Bel. III	'Ριμάδα περὶ Βελισαρίου, Wagner, Carmina 348—378.
Belth.	Διήγησις ἐξαίρετος Βελθάνδρου τοῦ 'Ρωμαίου, E. Kriaras, Βυζαντινὰ ἱπποτικὰ μυθιστορήματα, Athen 1955 (Legrand, *Bibl.* 1).
Chron.	The Chronicle of Morea, J. Schmitt, London 1904.
Διήγ. παιδ.	Διήγησις παιδιόφραστος τῶν τετραπόδων ζώων, Wagner, Carmina 141—178.
Dim.	Δ. Β. Δημητράκου Μέγα λεξικὸν τῆς 'Ελληνικῆς γλώσσης, 9 Bde., Athen 1954—58.
Duc.	Du Cange, Glossarium ad scriptores mediae et infimae Graecitatis, Lyon 1688 (Nachdruck Graz 1958).
Duc. Lat.	Du Cange, Glossarium mediae et infimae Latinitatis, 10 Bde., Paris 1883—87 (Nachdruck Graz 1954).
Δυστ.	Λόγος παρηγορητικὸς περὶ Δυστυχίας καὶ Εὐτυχίας, S. P. Lambros, Coll. de romans grecs, Paris 1880, S. 289—321.
Erotop.	'Ερωτοπαίγνια, D. C. Hesseling-H. Pernot, *Bibl.* 10 (1913).
Fr.	H. Frisk, Griech. etymol. Wörterbuch, Bd. 1, Heidelberg 1960.
Hatz.	G. N. Hatzidakis.
Hess.	D. C. Hesseling.
Il. Herm.	Κωνσταντίνου 'Ερμονιακοῦ 'Ιλιάδος 'Ραψῳδίαι κδ', Legrand, *Bibl.* 5 (1890).
Imp.	Διήγησις ἐξαίρετος, ἐρωτικὴ καὶ ξένη τοῦ 'Ημπερίου θαυμαστοῦ καὶ κόρης Μαργαρώνας, Lambros, Coll. 239—288 (Kriaras, Βυζ. ἱππ. μυθ.).
Jak.	Evangelium des Jakobus.
Joh.	Evangelium des Johannes.
Kal.	P. P. Kalonaros.
Kall.	Le roman de Callimaque et de Chrysorrhoé, M. Pichard, Paris 1956.
Kriar.	E. Kriaras.
Lamb.	J. A. Lambert, Λύβιστρος καὶ 'Ροδάμνη, Amsterdam 1935 (mit Glossar).
Lambr.	S. P. Lambros.
Legr.	E. Legrand.
Luk.	Evangelium des Lukas.
Lyb.	Τὰ κατὰ Λύβιστρον καὶ 'Ροδάμνην, Wagner, Trois poèmes grecs du moyen-âge, Berlin 1881. — V. 1—979 nach der Ausg. v. Lamb.

Mav.	J. Mavrogordato.
Μεγ. Ἑλλ. Ἐγκ.	Μεγάλη Ἑλληνικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία, 24 Bde., Athen 1927—34.
Ms	manuscriptum.
Mt.	Evangelium des Matthäus.
Pern.	H. Pernot, Chansons populaires Grecques, Paris 1931.
Phlor.	Le roman de Phlorios et Platzia Phlore, D. C. Hesseling, Amsterdam 1917.
Πόλ.	Ὁ πόλεμος τῆς Τρῳάδος, D. I. Maurophrydes, Ἐκλογὴ μνημείων τῆς νεωτέρας Ἑλληνικῆς γλώσσης, Athen 1866.
Prodr.	Poèmes Prodromiques en grec vulgaire, Hesseling-Pernot, Amsterdam 1910.
Pulol.	Ὁ Πουλολόγος, S. Krawczynski, Berlin 1960.
Sachl. II	Στεφάνου τοῦ Σαχλήκη γραφαὶ etc. Wagner, Carmina 79—105.
s. o.	siehe oben.
Soph.	E. A. Sophokles, Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods, New York 1888.
s. u.	siehe unten.
s. v.	sub voce.
Θαν.	Ἐμμανουὴλ Γεωργιλλᾶ Θανατικὸν τῆς Ῥόδου. Legrand, *Bibl.* 1, 203—225.
Theoph.	Theophanes, ed. de Boor, 2 Bde., Leipzig 1883—85.
V.	Vers.
vgl.	vergleiche (verweist auf Parallelstellen).
Ξεν.	Περὶ τῆς ξενιτείας. Wagner, Carmina 203—220.

→ verweist auf andere Stichwörter innerhalb des Lexikons.
= verbindet analoge Stellen.
~ verbindet analoge Stellen, bei denen nur das betreffende Wort, nicht aber auch der ganze Wortzusammenhang übereinstimmt.
0 bedeutet, daß von dem betreffenden Wort oder auch nur einer bestimmten Version nicht alle Stellen angeführt werden z. B. P0.
* bezeichnet ein bloß erschlossenes oder durch Konjektur entstandenes Wort.

Die für das Lexikon vorgesehene Hervorhebung der Stichworte durch halbfette Typen war hier aus technischen Gründen nicht durchführbar.

βαβάλιον, τὸ Knospe. τὰ ἄνθη... ἔχουσιν βαβάλια A 2872 (= τοῖς κάλυξιν ἄρχονται ἀναστέλλειν T 1913 ~ VI 34). mit dem Lallwort βαβάλιον (s. Soph). S. Duc. s. v. βαβοῦλι; Zusammenhang möglich (Knospe = „Wiege der Blüte").

βαβίζω bellen. ἐβάβιζαν ὡσὰν τοὺς σκύλλους P 382/9 (= ὡς κύνες ὑλακτοῦντες VI 242 = T 2176 = A 3176). Aus dem Laut βαβ, agr. βαΰζω (s. Fr.). Vgl. Ἐρωτ. ἀπάτη (Legr., Coll. de mon. n. s. I, 20—34) V. 126; βαβύζω Διήγ. παιδ. 1059.

Βαβυλών, ἡ Babylon (= Bagdad, s. Kal. zu A 1185). ἐκ τῆς -ῶνος A 4635 = P 410/35, τὴν -ῶνα I 6, IV 968; εἰς E 234, 536, 724; στὴν A 303; πρὸς T 2767 = A 3970 = P 399/7. Vgl. γ' 6.

Βαβυλωνία, ἡ Babylonien. ὅλην -ίαν T 1472 = P 363/5. vgl. ε' 11, 119, 124.

Βαβυλώνιοι, οἱ Einwohner von Babylon (= Bagdad). -ώνιοι εὐγενεῖς VIII 207. πάντας -ωνίους A 2338.

Βαγδᾶ, ὁ (indecl.) Bagdad. ἐκ τοῦ Βαγδᾶ A 4635 = P 410/35. τὸν I 278, IV 969. → Μπαγδάη, Μπαγδάτιν, Παγδᾶ; vgl. τὸ Βαγδᾶ Theoph. 778, 18.

Βαγδαῖται, οἱ Einwohner von Bagdad. οἱ ἐκλεκτοὶ VIII 206.

*βαγδαΐτης aus Bagdad. βηστάριν ...-ίτην E 1462 schreibt Kal. statt μαγδαΐτην nach βαγδάτιν A 3454 (diese Form wäre auch hier herzustellen).

βαγδάτιν aus Bagdad. ἱμάτιον A 3454 = T 2364 (Ms -την) = καβάδιον P 387/34.

βάγια, ἡ (G, E, Ox; A, T, P haben βάϊα, s. u.) Amme, Zofe, Dienerin. τὴν βάγιαν IV 319; πρὸς IV 281. Vok. βάγια μου καλὴ IV 320. Pl. Nom. a) αἱ βάγιαι III 267, IV 962; b) οἱ βάγιες E 584, 593 (vgl. Phlor. 137, 1587, 1592; Imp. ed. Kriar. 67). τὰς βάγιας IV 810 = E 1044, IV 711; πρὸς III 273. Verwandt mit lat. „baiulus" (Andr.) oder Lallwort (Wilhelm, *Glotta* 16, [1928] 277). Vgl. Ox 1617, 1619, 1626 etc.; η' 100, 154 etc.; Belth. 1055; Phlor. 1291; Imp. 57; Ἀπόκ. 119.

βάϊα, ἡ (A, T, P) A 1745 = P 352/4. τῆς βάϊας A 194 u. 195 = P 316/9. Akk. a) τὴν βάϊαν A 1778 = P 352/26; πρὸς A 1695 = T 1132; b) τὴν βάϊα A 1734. Vok. βάϊα μου A 1695, 1735. Pl. Nom. a) βάϊαι T 704 (Ms βράιαι), 726, 743; b) βάαι A 1225; c) βάϊες A 1251 = P 340/5, A 1268 = P 340/15, A 227 = P 317/1, P 339/17; d) βάες T 1453 = A 2317, A 2123, 2212, ἀπὸ βαΐων A 70. Akk. a) βάϊας A 88, A 297 = P 318/8; μὲ P 314/7; πρὸς T 710 = A 1234; b) βάϊες A 86 = P 314/18, P 314/19, 361/19; ἀπὸ τὲς P 315/35; c) βάες A 2261 (vgl. ϑ' 53); ἀπὸ A 179; πρὸς A 169. Vgl. Achill. 831, 862.

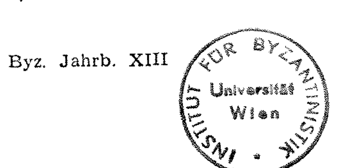
βαγίτζα, ἡ = βάγια, ohne Demin. Bed. Vok. IV 282. Pl. Akk. -ίτζες E 1075. Vgl. Belth. ed. Legr. 876, 882, 1000, 1068 (Kriar. überall ohne Grund -ίτσα). βαγίτσα Phlor. 955, 1597; Imp. 64; Θαν. 160; Lamb. Gloss. s. v. καυχίτσα.

βαΐτζα, ἡ T 1134, 1184. -αν T 1173 = = P 351/31. Vok. T 1133 = P 350/33, T 1147 = P 351/32. Pl. Akk. -ας T 1314, 1349, 1397. Vgl. βαΐτσα Achill. 962, 1142.

βάδεος → βάδιος.

βαδίζω gehen, schreiten. προθύμως -ίζειν III 108 = T 480; ἐπὶ τὴν γῆν -ίζειν (Ms -ων) A 4210. κατὰ σχολὴν -ίζων VI 643 ~ T 2512. ἀνάγκῃ βαδιοῦσα V 139 = T 1738 (Fut. fälschlich als Präs. aufgefaßt); ἤλθομεν -ιοῦντες kamen langsamen Schrittes T 1979 = A 2941.

βάδιος 3 kastanienbraun. τὸν βάδιον (scil. ἵππον, „den Braunen") καβαλλίκευε T 222 = A 672 = P 328/5. Lat. „badius".



βάδεος 3 τὸν βάδεον (scil. ἵππον) E 279 = τὴν -έαν II 95; μοῦλαν -έαν III 261.

βάδισμα, τό Schritt, Tritt. βαδίσματος ψόφον IV 494.

βάζω (nur A) aufsetzen, anziehen. καμηλαύχιν βάζει στὴν κεφαλήν του A 1427 (= βαλὼν IV 117 = ἔβαλεν P 344/14). βάζει χλαμύδα A 1534 (= βάλλει T 995 ~ IV 220 ~ ἔβαλεν P 347/2). Aus βιβάζω (s. Andr.) → βάλλω.

βάθος, τό (nur Gen.) Tiefe, das Innerste (nur übertr.). Abweich. Gen. βάθου P 323/9 (vgl. Belth. 835, Phlor. 400 L). ἀπὸ βάθους καρδίας ἀναστενάζειν etc. P 340/7, 348/3, 352/30, 353/7, 408/31. ἐκ βάθους στενάζειν etc. tief aufstöhnen . . . I 82, IV 600, V 65 = T 1662; VIII 43, 63, 298; A 4552 (vgl. Kallim. 614). ἀπεφθέγγετο ἐκ β. τῆς καρδίας III 306; δυσώπει E 1798 = A 4535; δάκρυα ἐκίνησεν T 438 = A 891; ἱκέτευεν T 1197 = A 1785; ἐστέναξεν T 730 = A 1255 (vgl. Achill. 1610); ἔλεγε A 1801; ἀναστέναξεν P 409/5. ἐκ β. ἀναστέναξεν ψυχῆς T 1051 = A 1589; ἔφη T 1362; pleonast. ἀπὸ καρδίας ἐστέναξεν ἐκ β. τῆς ψ. του E 635. θρηνήσατε ἐκ βαθέων καρδίας E 1699.

Βαθυρρυακῖται, οἱ Bewohner von Βαθυρρύαξ (zw. Σεβάστεια u. Τεφρική, → 'Αφρική). Βαγδαῖται . . . σὺν Βαθυρρυακίταις VIII 206. s. Μεγ. 'Ελλ. 'Εγκ.

βαθύς 3 1. tief. εἰς τὸ βαθὺν τὸ ῥυάκιν E 1585. Übertr. βαθεῖαν εἰρήνην VIII 227. 2. großzügig. ὁ παροχεὺς βαθύτατος, εἰρήνη 'Ρωμανίας T 3054 = εἰρήνης 'Ρωμ. A 4290. Vgl. ἄνδρας βαθεῖς (reiche) Xen. Oec. 11, 10. Eine Verbesserung zu βαθυτάτης εἰρήνης scheint nicht notwendig.

βάϊα, ἡ → βάγια.

βαίνω 1. gehen. βαίνει εἰς τὸ κουβούκλιν T 1240 = A 1829 (= ἀνέβη IV 396 = ἐμπαίνει E 826 = ἐσέβη P 353/28). 2. (be)steigen. εἰς φάραν ἔβη T 1007 = A 1546. ἵπποις ἔβησαν T 1601 (konstr. wie ἐπιβαίνω). 3. gelangen zu (übertr.). ἔβαινε καὶ εἰς δύναμιν T 863 (= ἀπέρνα A 1398 = ἔβανεν δύναμιν P 343/12).

βαΐτζα, ἡ → βαγίτζα.

βαλανεῖον, τό Bad. ἀπὸ τοῦ βαλανείου VIII 6. βαλανεῖον . . . ποιήσας T 2996 (= λουτρὸν A 4234 = P 403/27).

βάλλω (P⁰) I räumlich 1. werfen. χαμαὶ βαλὼν τὸ θηρίον IV 136. 2. drängen. στὴν μέσην τους μὲ ἔβαλον A 3594 = ἔβαλαν P 392/15 (= μέσον αὐτῶν μὲ ἄγοντες T 2427); vgl. Ox 1796, 2453. ἔβαλαν καὶ ἐκύκλωσάν με εἰς τὴν μέσην drängten mich umzingelnd in ihre Mitte E 1713. 3. treffen. λίθῳ . . . βληθεὶς VII 79 = βληθέντα T 2809 = A 4012. 4. setzen, legen, stellen, etc. . . a) Unbelebtes. ἔβαλε πλίνθους . . . ἐφ' ἕκαστον πινσόν A 3979 = P 399/12; vgl. Edict. Diocl. 7, 15. ἔβαλεν λίθον T 2780 = A 3985 = P 399/15; χαλκόν P 398/11. τὸ (sc. δακτυλίδιν) ἔβαλεν steckte sich an E 476; vgl. Phlor. 285, Lyb. 1401 Scal. τὸ σπαθὶν βαλὼν εἰς τὴν θήκην VI 78 = βάλλω T 1956 = ἔβαλον A 2917 = ἔβαλά το εἰς τὸ φηκάριόν του P 376/14; vgl. Joh. 18, 11. ἔβαλον τὰ πράγματα . . . εἰς τὰς θήκας T 750 = A 1276 = ἔβαλάν τα P 340/20. σκάλαν βαλὼν ἐπέζευσα den Steigbügel abstreifend T 2093 = A 3091 (eher als „den Steigb. gebrauchend", Legr. oberflächl. „à l'aide des étriers"). ἔβαλα φυτὰ pflanzte Gewächse P 374/23, ἔβαλεν δένδρα P 314/24. b) Belebtes. τὰ φαρία ἔβαλαν εἰς τὸν στάβλον E 602 = ἄλογα ἔβαλάν τα εἰς τοὺς μεγάλους στάβλους P 340/21. βάλε τὴν θυγατέρα εἰς τὰ παλάτια P 313/19 ~ Ox 56, ἔβαλαν P 314/14 = νὰ βάλῃ Ox 77. ἔβαλάν το (sc. παιδίον) εἰς διδάσκαλον schickten zu e. Lehrer P 343/1. ἔβαλεν βίγλες stellte Wachen auf P 351/11 u. 36; vgl. Chron. 617, 1420. τὴν κόρην . . . βαλὼν εἰς τὸ στῆθος an die Brust ziehend III 280. 5. (auf)setzen, anziehen, anlegen. καμηλαυκίτζιν βαλὼν εἰς τὸ κεφάλιν IV 117 = ἔβαλεν καμηλαύχιον P 344/14 (= βάζει A 1427). βαλὼν καμηλαύκιν VI 716 = ἔβαλον T 2548 = A 3717 = ἔβαλα P 394/10; vgl. Erotop. 436. βάλλει μοχλόβια IV 220 = χλαμύδιν T 995 (= βάζει A 1534) = ἔβαλεν ἄλλον (sc. καβάδιον) P 347/2. βηστάριν ἔβαλα E 1462. βαλὼν ὑποδήματα T 1241 = ἔβαλεν P 353/28. βαλὼν τὰ ἅρματα VI 524 (Kal. u. Mav. λαβὼν nach A 3508, unnötig). βάλε τὸ λουρίκιν (Ms ἔβαλε) E 280. ἔβαλε τὴν μπαρμπούταν A 3481 = ἔβαλεν τὸ κασσίδιον P 388/18. βάλε τὰ ῥέτενα A 1794 = P 352/36; vgl. Jak. 3, 3. 6. (mit sich) nehmen. τοὺς δύο ἔβαλεν ὁμοῦ A 3235.

II übertr. 1. zuteilen. εἰς βιβλίον δέκατον ἐβάλαμεν τὸ τέλος A 4372. 2. bringen, versetzen in. νὰ βάλῃ την εἰς πόθον A 93. εἰς λήθην νά 'βαλες A 1868. εἰς τὸν νοῦν του ἔβαλεν achtete darauf E 971, ἔβαλα 1261. ἔβαλεν εἰς τὸν νοῦν της überlegte, erwog P 329/15 = Ox 693; vgl. Bel. I 357, Alex. 39, 470. κατὰ νοῦν βαλὼν τὰ ῥήματα VI 794; vgl. 'Αλφ. κατ. 94, Ξεν. 505. 3. aufs Spiel setzen. ἔβαλε τὴν ζωήν του A 4484; vgl. Lyb. 4347 E; Ox 300 (βάζω). 4. beginnen. ἔβαλε τοῦ φεύγειν A 3492 (s. Soph.). 5. „hervorbringen, anwenden" (zur Umschreib. e. einf. Verbs). ἔβαλεν φωνὴν rief, schrie III 264 = μίαν μεγάλην φωνὴν rief laut P 339/15, βάλλει IV 109, ἔβαλα P 388/32; vgl. Prodr. I 165, Apoll. 352, Kall. 1898, Chron. 5117, Script. orig. Constant. ed. Preger 252/13 u. 272/7. ἔβαλαν βουλὴν beratschlagten P 366/28; vgl. Πόλ. 251, Διήγ. παιδ. 691, Chron. 4734 u. 8546, "Αλωσ. 630, 893. νὰ βάλωμεν ἐνθύμησι wollen gedenken P 403/23. ἔβαλα δύναμιν kämpfte P 371/33. → βάζω u. βάνω.

βάλτη, ἡ Sumpf. ἀπέσωθεν τῆς βάλτης E 1138. Vgl. Leo Tact. 11, 3; Cecaum. Strategicon ed. Wassiliewsky 28/10. Von slav. „blato" (M. Vasmer: *Starina Zivaja* 15 [1906] 277—9).

βάλτον, τό Sumpf. εἰς βάλτα κρυβηθέντες VI 152.

βάλτος, ἡ Sumpf. πρὸς τὴν δασέαν βάλτον V 30 (= βάτον T 1630 = A 2517).

βάνω 1. werfen, schleudern. τὰς κεφαλάς των (auf ihre Köpfe) τὸ βάνουν E 86. βάνει (sc. ὁ ἔρως) πῦρ καὶ κεραυνὸν εἰς τὴν καρδίαν A 186 (~ βάλλει P 316/2). 2. setzen, legen. πέτρας, ὁποῦ ἔβανεν εἰς τὴν σφενδόνην P 399/27. ἔβανάν την εἰς θρόνον P 403/1. 3. bes. Verbind.: ἔβανεν χέριν legte Hand an, kämpfte E 614; vgl. Prodr. IV 271, s. Duc. s. v. βάλλω. ἔβανεν δύναμιν wurde stark P 343/12 (= ἔβαινε εἰς δύναμιν T 863). βάνω ἀρχὴν beginne P 341/5. Aus agr. βαίνω mit Einfluß von

βάλλω (Hatz., *Athena* 22 [1910] 232 ff.). → βάλλω.

βαπτίζω 1. versenken. βαπτισθεῖσα τὴν θλῖψιν in Kummer versunken E 1864. S. Soph. 2. taufen. ἐβάπτισεν E 608. ἐβαπτίσθην T 656 = A 1174 = -θηκα P 338/22. ἐβαπτίσθη P 342/21. ἐβαπτίσθηκε A 4307. νὰ βαφτισθῇ P 405/5. νὰ βαπτισθῶμεν P 338/24. βαπτισθῆναι T 3070 = A 4306. βαπτίσας III 330. βαπτισθέντες III 240 = T 660 = A 1178. -σθεῖσαν III 227. βαπτισθεὶς ἐν ὕδατι ἁγίας κολυμβήθρας T 849 A 1362 = -σθῃ εἰς τὴν ἁγ. κολ. P 342/19. -σθεῖσα ὕδατι ἁγίας κολυμβήθρας A 67 = -σθῃ εἰς τὴν ἁγ. κολ. P 314/6. βαπτισθεὶς εἰς ὄνομα τοῦ Πατρὸς III 192 ~ T 605 ~ A 1122 ~ -σθῇ P 337/19. εἰς αὐτοῦ τὸ ὄνομα βαπτισθῆναι T 646 = A 1164 ~ βαπτίσου P 338/13; vgl. Mt. 28, 19. βαπτισθεῖσα εἰς ἄφεσιν σφαλμάτων III 234 ~ -σθῶ T 655 = A 1173 = P 338/21; vgl. Apg. 2, 38. τοῦ λαμπροῦ βαπτίσματος ἐβαπτίσθην A 2745 (v. Kal. durch βαπτίσματος γέγονα ἐν μεθέξει nach V 226 = T 1798 ersetzt; ist aber zu halten, vgl. περιτειχιζόμενος κακῶν ἀναριθμήτων Prodr. II 4, ἐδελεάστην τοῦ πλούτου Il. Herm. XXIII 329, πόθου πειρασμένον Erotop. 82 Ms).

βάπτισμα, τό Taufe. θείου βαπτίσματος V 226 = λαμπροῦ T 1798 = A 2745. μετὰ τοῦ β. T 3071. τῷ βαπτίσματι T 617 = A 1134. θείῳ β. II 41 = A 612 = ἁγίῳ P 326/14. ἓν βάπτισμα ὁμολογῶν III 186 = T 601 = A 1118.

βάπτω 1. eintauchen, tränken. εἰς τὸ αἷμα βαπτομένας in Blut gebadete I 227. στολὴν ποὺ 'βάφη μὲ τὸ αἷμα A 3031. 2. intr., feucht (getränkt) werden. στολάς, ὁποὺ 'βαψαν ἀπὸ τὸ αἷμα A 1517; vgl. Il. Herm. XV 254. 3. im PPP, gefärbt sein. βαμμένες P 398/26. ὀνύχια βεβαμμένα T 2569 = βαμμένα A 3738 = P 394/28. χήτη ... οὐράδιν ... βαμμένα E 1487. ὄνυχας βεβαμμένους VI 554. αὐτία βεβαμμένα A 3539 = βαμμένα P 389/34. ὡς χιόνα τὸ πρόσωπον, μέσον δὲ βεβαμμένον (von der Gesichtsröte) IV 355. χείλη ὡσὰν βεβαμμένα P 315/18. Vgl. Il. Herm. XIV 241; Imp. 80, 375; Achill. 1120; κε' 24.

βάρβαρος heidnisch, der Heiden. τὸ βάρβαρον δύσπιστον ἔθνος VI 499 = A 3480. βάρβαρα ἔθνη E 1692. ὑπὸ χειρὸς βαρβάρων I 239 ~ T 24 = A 459. Σκύθοις βαρβάροις I 29.

βάρσαμος, ὁ (= βάλσαμος) Balsamstrauch. ἐφέρασιν τὸν βάρσαμον ἐκ τῆς Αἰγύπτου χώρας E 1640. Vgl. Sachl. II 239; Pern. V. 401 (-ου); Erotop. 361 (-α). s. Duc. s. v. βάρσαμον.

βαρυαναστενάζω laut aufstöhnen. -άζει E 311. Vgl. Erotop. 23, 278, 282, 367, 643; Pern. V. 423; ιδ' 58 (βαριαν.); Ξεν. 15.

βαρύνω beschweren, bedrücken (übertr.). καρδίαν . . . τὴν λύπη βαρυνθεῖσαν I 207 (= πολλὴν θλῖψιν ἔχοντα P 321/7).

βαρύς 3 1. wuchtig, schwer. βαρὺ τὸ μάσσημα IV 379. τὸν βαρὺν χαλίναρον E 801. βαρὺν σπαθὶ E 802. -έαν ῥαβδέαν A 984. 2. dumpf tönend. βούκινα βαρέα IV 797. 3. beschwerlich, heftig, unerbittlich. βαρέας ἀνάγκας E 1736. -έους πολέμους E 1785. πίκρες βαρυτάτες A 1854. 4. Adverb -έως u. -έα: heftig, schwer. -έα ἀναστενάζει E 382; -έως E 455; -έα A 719 = -έως P 329/14, ἀσθενεῖ βαρέα P 401/6. ἠνάγκαζε βαρέως T 2654 = A 3824.

βασανίζω quälen, plagen. βασανίζων καρδίας III 2. βασανίζεσθε δι' ἀγάπην E 709.

βάσανον, τό Qual, Mühsal. ὑπομείνασιν βάσανα ὡς διὰ πόθον E 711. Vgl. Achill. 998. Ξεν. 8, 110 etc.

βασιλεία, ἡ 1. Königtum, Kaisertum. ἡ βασιλεία σου T 1524 = A 2390 = P 364/11. ἀπὸ τῆς -είας A 510. ὄγκου τῆς -είας IV 1019. τῆς ἐμῆς -είας IV 1027 = T 1519 = A 2384. ὑπὲρ τῆς -είας T 1563 = A 2452. καλὸς τῇ -είᾳ T 1507. τὴν -είαν IV 1014; A 4017 = P 399/36. ἀπὸ τὴν -είαν P 364/6. καλὸς διὰ τὴν -είαν P 363/37 = στὴν -είαν A 2373. παρὰ τὴν -είαν P 365/28. βασιλειῶν τὴν βίβλον das Buch der Könige T 2815 = A 4018 = P 399/37; -ειῶν τὴν γραφὴν A 4019. 2. göttl. Herrschaft. -είας III 183 = T 599 = A 1116; IV 821 = T 1367 = A 2231 = P 360/35. τῆς οὐρανῶν -είας P 337/20. τῇ -είᾳ VII 227. οὐρανῶν -είαν III 217 = T 639 = A 1156 = -είαν P 338/9. 3. königl. Hoheit, Majestät. -εία IV 980 = T 1488 = A 2354 = P 363/18; IV 1049; P 313/18, 363/33, 364/8. τῆς -είας P 364/20. τῇ -είᾳ P 364/12.

Βασίλειος, ὁ I Beiname des Digenis Akritas. ἐξ αὐτῆς γεννήσεως Βασίλειος ἐκλήθη IV 49; anders βαπτισθεὶς . . . B. ὠνόμαστο ἑξαετὴς ὑπάρχων T 830 = A 1363 = P 342/20. E 622; T 1067 = A 1605 = P 348/18; T 1091 = A 1656 = P 349/23; T 1483 = A 2349 = P 363/14; P 344/33; P 345/16, 362/2. -είου I 26. -είῳ T 1413 = A 2277. -ειον IV 75; VIII 302; P 335/2, 361/28. -ειε IV 109 = A 1419 = P 344/8; T 3152 = A 4407 = P 406/31; P 364/24. Βασίλειος 'Ακρίτης IV 66 = T 851 = A 1384; VI 190; T 1063 = A 1601; T 1418 = A 2282; A 4404. -ίτου -είου I 2; T 2508 = A 3676 = P 393/9; A 4216 = P 403/16. -ειον -ίτην IV 1088; A 620 = P 326/21. Διγενὴς Βασίλειος VIII 220; T 1079 = A 1644 = P 349/12. Βασίλειος ὁ Διγενὴς 'Ακρίτης IV 323 = T 1177 = A 1738; VII 1 = T 2690 = A 3892 = P 397/30; P 342/37. -ενοῦς -ίτου -είου T 1478 = A 2344; T 1554 = P 365/16; A 4721. -λείῳ τῷ -ενεῖ καὶ -ίτῃ P 412/22. -ενῆ -ειον -ίτην II 48. Βασίλειος ὁ Διγενὴς καὶ Καππάδοξ 'Ακρίτης A 9. Διγενῆ Καππάδοκα, Βασίλειον τὸν 'Ακρίτην A 991.

Βασίλειος, ὁ II nicht Kaiser Basileios I. (Kal. zu I 56), sondern II. (Mav. S. LXXXII). Βασίλειος ὁ εὐτυχὴς καὶ μέγας τροπαιοῦχος IV 973 (aber 'Ρωμανὸς T 1477 = A 2343 = P 363/9 = Ox 2153). Βασιλείου τοῦ εὐτυχοῦς, ἀκρίτου τοῦ μεγάλου IV 56.

βασίλειος 2 königlich. τὴν βασίλειον δόξαν IV 974. Κανδάκης τὰ βασίλεια Königsherrschaft VII 91; danach Kal. A 4027 (verfehlt wegen Κανδάκην τὴν βασίλισσαν T 2823).

βασιλεύς, ὁ Kaiser, König. IV 1001 = T 1505 = A 2371 = P 363/35; IV 1018; IV 1047 = T 1540 = A 2406 = P 364/23; IV 1054, 1069, 1079, 1086. T 1486 = A 2352 = P 363/16; T 2865 = A 4071 = P 400/35. A 18, 24; A 41 = P 313/9; A 64 = P 314/4; A 73 =

P 314/9; A 81 = P 314/14; A 96 = P 314/23; A 122 = P 315/1; A 662 = P 327/29; A 2375; A 2413 = P 364/27. P 327/18, 363/26, 364/32. βασιλεὺς μετὰ τῶν 'Ασσυρίων III 151. ὁ βασιλεὺς Βασίλειος IV 971. β. 'Ρωμανὸς T 1476 = A 2342 = P 363/9. β. 'Αλέξανδρος VI 387 = T 2270 = A 3358. Θεὸς ὁ β. T 2029 = A 2994 = P 378/1. ὁ β. Νικηφόρος T 3106 = A 4343 = P 405/31. βασιλέως IV 1011; A 734; P 342/25, 409/22. -έως Βασιλείου IV 55. Statt des korrupten τοῦ βασιλέως στέρησιν A 4020 Kal. 'Αχιλλέως ἱστόρησεν nach VII 85. ἔμπροσθεν τοῦ βασιλέως IV 1063. παρὰ τοῦ -έως II 68 = T 194 = A 649. βασιλεῖ T 3100 = A 4337; A 46. φόβον εἶχον ἄπειρον ὑπὸ τὴν χεῖρα τούτου, / ὥσπερ οἰκέται βασιλεῖ καὶ ὡς δεσπότῃ δοῦλοι A 4083, danach ist οἰκέται -εῖς κ. ὡς -όται δοῦλοι T 2877 zu verbessern, zum Dativ ist ὑπὸ zu ergänzen (Wechsel zw. Akk. u. Dat. z. B. Kall. 1126), vgl. auch P 401/4. -λεῖ τῷ Ρωμανῷ A 3858. πρὸς -εῖ T 2964 = A 4177. βασιλέα T 525; A 1214. βασιλέα τῶν μηνῶν VI 4 = T 1861 = A 2817. -έα τὸν λαμπρὸν 'Ρωμανὸν T 1098 = A 1663 = P 350/3. βασιλέαν A 1040 = P 335/36; vgl. Phlor. 200, Bel. I 480, 519, Bel. II 668, Lyb. 565, Span. 12, Ξεν. 547, "Αλωσ. 44 etc., ιγ' 3. διὰ τὸν -έα P 374/8. εἰς τὸν -έα P 397/15, 401/4, 405/28. πρὸς -έα IV 1075; P 363/34, 364/7, 402/23. βασιλεῦ T 1501 = A 2367 = P 363/30; T 1537 = A 2403 = P 364/16; A 47 = P 13/11; P 364/8. δέσποτα βασιλεὺς P 363/27. βασιλεῖς IV 356; A 4501; P 353/26. βασιλέων IV 487 = A 1928 = P 356/4; VIII 253 = T 3051 = A 4287 = P 404/30.

βασιλεύω 1. König sein, herrschen. κρατεῖν καὶ βασιλεύειν IV 1040. βασιλεύουσα VI 106. βασιλεύσεις VIII 141. Μάϊος ἐβασίλευσεν VI 5 = T 1862 = A 2818 = P 374/9. παρὰ τοῦ βασιλεύσαντος E 1669. 2. untergehen (nur von der Sonne). βασίλευσεν ὁ ἥλιος, κ' ἔφθασεν ἡ ἑσπέρα A 198. Vgl. Πόλ. 60 f. u. die Stellen bei Kriar., *Athena* 47 (1937) 79ff. Die wahrscheinlichste Erklärung gab Hess., *Neophilol.* 5 (1920) 165ff.; weniger wahrscheinl. Kriar., a. a. O., S. 92 (vor allem widerspricht seine Gleichsetzung von ἐβασίλευσε mit ἔδυσεν „ist untergegangen" der Stelle A 198). 3. untergehen lassen. βασίλευσον τὸν ἥλιον P 352/31 (= δῦνον IV 372 = T 1199 = A 1787).

Βασίλης = Βασίλειος I, Beiname des Digenis. E 678. Vok. Βασίλη E 686. Vgl. Ox 1713 (Lambr. ohne Grund Βασίλι); ζ' 5, 10, 18, 32, 34.

βασιλικός 3 1. königlich, kaiserlich. βασιλικὴ πορφύρα A 3716. γένους ὡς ἐκ -κοῦ A 13; 29. -κῇ προστάξει T 835 = A 1368. μὲ ὁρισμὸν -κὸν P 342/25. μὲ χρυσόβουλλον -κὸν P 364/25. -κὴν παράταξιν IV 488. -κὴν δόξαν P 327/19. βασιλικὴ εἶχε τάξιν A 2877. ἐσθῆτας -κὰς IV 1053. -κὲς παράταξες A 1931. Adv. ἀνεθρέφετο βασιλικά P 342/21. 2. herrlich, prächtig. ἐκ λίθων -κῶν T 2744 = A 3947 (= μὲ πολυτίμους λίθους P 398/34).

βασιλικός, ὁ Basilienkraut (ocimum basilicum). τριανταφυλλιά μου κόκκινη, βασιλικὸς μὲ τ' ἄνθη A 1973. Vgl. Sachl. II 239; Pern. V. 149. Agr. βασιλικόν.

βασίλισσα, ἡ Königin. E 1671; P 313/6, 10, 12, 314/3. Κανδάκης τῆς βασιλίσσης P 400/5. Κανδάκην τὴν βασίλισσαν T 2823, danach ist Καὶ δάκην τὴν βασίλισσαν A 4027 zu verbessern.

βασιλοποῦλα, ἡ Königstochter. τὴν βασιλοποῦλαν P 329/27 (= βασιλέως κόρην T 285 = A 734). -ποῦλος von lat. „pullus".

βάσις, ἡ Fundament, Basis. ἀπὸ γὰρ γῆς τετράγωνος τὴν ἄνω βάσιν εἶχε T 2763 = A 3966 (= ἦτον τετράγωνος ἀπὸ θεμελίων ἕως ἄνω P 399/5); diese Stelle ist offensichtl. korrupt, zu schreiben ist wohl „τετράγωνον τὴν ἀνάβασιν εἶχε".

βασκαίνω behexen. ἐβάσκανε IV 389 = T 1216 = A 1804 = P 353/9; IV 394 = T 1228 = A 1817 = P 353/16.

βαστάζω 1. tragen. βαστάζων κοντάριν V 27. τὴν ῥάβδον ἐβάσταζον A 3201. ἐβάσταζε κοντάρι A 3742. ἐβάσταζεν τὴν βοῦλλαν A 4079. ἐβάσταζε τὸ ῥαβδὶν I 148. ἐβάσταζον (Kal. statt -εν) γεράκια E 754 = T 900 = A 1410 (= ἐβαστοῦσαν P 344/3). τὰ μὲν (sc. δένδρα) ῥόδα 'βάσταζον A 3919 (= ἔφερον T 2717). ξίφος μηδὲν βαστάσῃς IV 110. κοιλία ἡ βαστάσασα T 2529 = A 3697; vgl. Luk. 11, 27. 2. an sich tragen, besitzen. τὰ κάλλη . . . τὰ ἐβάσταζεν ἡ κόρη E 734. 3. ertragen. a) trans. τὴν ἰσχὺν . . . νὰ βαστάξω A 237 = νὰ τὴν (sc. ὀργὴν) βαστάσω P 317/12. Vgl. Prodr. I 159, Imp. 802f. b) intr. νὰ βαστάξω P 372/34. νὰ βαστάξουν P 332/37. Vgl. Kall. 1541 etc.; Phlor. 543; Lyb. 520.

βαστῶ (-άω) 1. tragen. τὴν φλόγα, ὁποὺ βαστῶ A 218 = P 316/27. τὰ βέλη, τὰ βαστῶ A 219 = P 316/28. βαστᾷ φωτίαν P 315/30. βαστοῦν την πέντε μοῦλες E 206. βαστοῦν σπαθία E 1690. τετρακάμαρον . . . βαστοῦντα κιόνια E 1664. ἐβάστουν τὸ ῥαβδὶν E 1115. ἐβάστουν τὸ κοντάριον P 371/16. ἐβάστα ῥαβδὶν E 931. ἐβάστα φωτίαν, δοξάριον καὶ σαγίτταν P 315/23 ~ Ox 97. ἐβάστα κοντάριον P 390/4. ἐβάστα ἀκόντιον P 399/30. ἐβάσταν (3. P. Sg.) σφενδόνην P 399/26; zur Form vgl. Ox 2780. ἐβαστοῦσαν γεράκια P 344/3. 2. führen (absol.). βαστᾷ τὸ μονοκέρατον ἀπὸ πέρα ὡς πέρα E 1661. 3. dauern. ἐβάστα ὁ γάμος του τρεῖς μῆνες P 362/3 (= ἐκράτησεν E 1083). → Andr.

βάτος, ὁ Gebüsch. εἰς τὴν δασεῖαν βάτον T 1630 = A 2517 (= βάλτον V 30). Vgl. Chron. 5075. Agr. ἡ βάτος.

βγαίνω → ἐκβαίνω.

βγάλλω (βγάνω) → ἐκβάλλω.

βδελυκτός 3 verabscheut. βδελυκτοὶ γεγόναμεν II 56 = T 183 = A 638.

βέβαιος 3 sicher, gewiß, wahr. βέβαιος εἴρηται εἰς πάντας ἀληθεύειν E 1675. ἀγάπη σου ἡ βεβαία IV 567. πίστις βεβαία P 337/3. γνωστὸν καὶ βέβαιον IV 464 = A 1902. ὅσα ἔχαμεν . . . εἶναι . . . βέβαια P 342/2. τὸ βέβαιον die Wahrheit I 301 = T 90 = P 324/10; I 307 = T 97 = A 535; II 116 = T 250 = A 700; II 159; IV 417, εἰς τὸ βέβαιον in Wahrheit IV 999. Adv. a) βεβαίως. IV 195 = T 969 = A 1506; A 3290, 3298. b) βέβαιον. VI 320; VIII 124; E 848, 1162; T 1725; A 4738; vgl. Lamb. Gloss.; Belth. 136 etc. c) βέβαια. P 370/4, 371/2, 401/10. βεβαιοτέρα P 324/16.

βεβαιῶ (-όω), -ώνω 1. bestätigen, bekräftigen, erkennen lassen, anerkennen.

τὰ γνωρίσματα ἐκεῖνον βεβαιοῦσι V 172 = T 1770 = A 2666 = βεβαιώνουσιν P 371/3. ἐβεβαίωνε τὸν λόγον P 388/8. τὴν ἀγάπην βεβαίωσον VI 420 = T 2304 = A 3393, εἰς ἅπαντα βεβαιωθεὶς τὸν κόσμον IV 955. 2. versichern, versprechen (jemandem = τινά). ἐβεβαίωσαν τὸν ἀμηρᾶν . . . νὰ τὸν ἐπάρουσιν γαμβρὸν P 325/3. βεβαιώσαντες τὸν 'Αμηρᾶν I 328 = T 122 = A 560. Vgl. Phlor. 1532. 3. Pass. m. med. Bed. a) sich sicher fühlen, sicher sein. εἶμαι βεβαιωμένος P 346/30, νὰ εἶσαι -μένη P 355/18. b) erkennen, wissen. βεβαιωθῇς, οἷον γαμβρὸν ἐπῆρες IV 681 = -είης ἂν T 1290 ~ A 2098 (Ms -είσης). νὰ τὸν βεβαιωθῶμεν T 2058 = A 3055 = νὰ βεβαιωθοῦμεν P 379/20 = Ox 2484. Vgl. Lamb. Gloss.

βέβηλος 2 gottlos, sündig. ἡδονῆς τῆς αἰσχρᾶς καὶ βεβήλου V 6. βεβήλῳ ἐπιθύμει T 2646.

Βελλεροφόντης, -φῶν, ὁ Bellerophon. -φόντην κτείναντα Χίμαιραν τὴν πυρφόρον VII 89 = -φῶντα κτείνοντα T 2820 = A 4024 ~ P 400/2.

βέλος, τὸ Pfeil. τὸ βέλος τῆς ἀγάπης A 92. τοῦ βέλους IV 276 (Kal. statt τὸ βέλος). ὑπὸ βέλους VI 127 = ἀπὸ T 2010 = A 2975. "Ερως ῥίπτει τὸ β. A 201. ἐὰν γένωνται βέλη wenn Pfeile schwirren IV 338 ~ T 1191 ~ A 1752. τοῖς βέλεσιν αὐτῶν ἐξένυττον VI 689. τὰ βέλη A 219.

βέλτιστος 3 bester. βέλτιστε VI 748; T 1487 (= κράτιστε A 2353). προκρίνεις τὰ βέλτιστα IV 459. θεωρεῖτε, βέλτιστοι T 308 (= καλώτατοι A 758); A 3047. ὦ βέλτιστοι T 2587 = A 3756; A 3280.

Βενετία, ἡ Venedig. τὸ κοντάρι ἤστραπτεν σὰν Βενετίας (Ms -ᾶς) χρυσάφι A 345 (s. Kal. zur Stelle).

βένετος 3 bläulich. κοντάριν βένετον (von der Farbe des Stahls) I 164 = E 17; VI 719 = T 2551 = A 3720; T 1612 = A 2499 = P 367/16; T 2574 = A 3743 = P 394/30; A 3546 = P 3904. μετὰ βενέτων λίθων T 1008 = A 1547 = λιθάρια βένετα P 347/12. Vgl. Lamb. Gloss.; Pulol. 336. Lat. „venetus" (s. Mav. S. 214).

βεργόλικος, ἡ gertenschlank. τῆς βεργόλικος E 1579 (als Gen. von *βεργόλιξ gedacht). τὴν -όλικον E 1587. 'Εγείρου ἡ -όλικος E 189. βεργόλικε E 889 (daher ist κυπαρισσόλικε Erotop. 650 zu halten). Vgl. Erotop. 109, 200, 581, 599; κυπαρισσοβεργόλικον Belth. 653 Ms (Korais schlecht -όλυγον), -ος Phlor. 935, -η Erotop, 619, -αις Θαν. 114 Ms. Verfehlt ist Wagners Ableit. (Abc der Liebe, Gloss.) aus βέργα + ἥλικος (so auch Ξανθουδίδης, Χριστ. Κρήτη 1 [1912] 534 u. Kal. zu E 189); offensichtlich aus „virgula" + Suff. -ικος, κυπαρισσόλικος (s. o.) ist dann Analogiebildung zu dem falsch getrennten βεργ-όλικος.

βεστιάριον (βηστάριον, βιστιάριον), τό Gewand, Kleidung. βιστιάριον IV 709 = βεστιάρια T 1308 = βηστάρια A 2117. βιστάριν (βιατάριν bei Hess. Druckfehler, vgl. sein Gloss., Kal. βηστάριν) E 1462 (= ἱμάτιον T 2364 = A 3454). Lat. „vestiarium".

βηματίζω Schritte machen, schreiten. ἐμπρὸς οὐ βηματίζει IV 312. S. Duc. (s. a. App. 38).

βηστάριον → βεστιάριον.

βία, ἡ 1. Gewalttätigkeit. ὢ βία τῶν ἀλλοφύλων E 114 = T 33 = A 468. 2. Kraft, Eifer, Anstrengung, Mühe. μετὰ βίας ἦλθαν εἰς τὸν νοῦν τους P 321/28 (= μόλις A 429). μετὰ βίας πολλῆς P 340/2 (= μόλις III 287 = T 723 = A 1247). μετὰ βίας T 1752 = A 2648. ἀπὸ τὴν βίαν P 330/4. ἐκ τὴν β. μου τὴν πολλὴν E 1267. μὲ πολλὴν β. P 344/27 (= ἀπὸ σπουδῆς A 1440); P 387/26 (= μετὰ τάχους T 2355 = A 3445). Vgl. Πόλ. 628; Περὶ Δυστ. 414; Kall. 936; Bel. III 808, 821; Lyb. 1080; Il. Herm. XVIII 100, XX 110; Imp. 485; 'Απόκ. 37. 3. Kummer. τὴν βίαν καὶ τὸν πόθον P 334/24 = τὴν βία Ox 979. 4. Kampf. εἰς τὰς μεγάλας βίας T 2321 = A 3410 = P 386/35; A 3532 = P 389/25.

βιάζω 1. bedrängen, Gewalt antun, zwingen, quälen. βιάζει την P 375/31. βιάζεται ἡ ψυχή μου P 333/31. βιάζειν VI 55 = T 1933. ἕνας τὸν ἄλλον ἐβίαζεν P 335/4 (= ἠναγκάζοντο A 994). ἐβίαζε τὴν κόρην P 375/31. νεότης βιάσει σε VIII 138 = A 4544. ἠνάγκασα ἐγὼ ἢ ἐβίασά σε P 331/10 (= παρεβίασα II 182). βιάσῃ σε ἡ φύσις P 408/38. Im Med.: μὴ σὲ ἠνάγκασα ἐγώ, μὴ σὲ ἐβιασάμην T 349 = A 800. 2. Med.: sich beeilen. ἐβιάζετο γλήγορα νὰ ὑπάγῃ P 329/23. ἐβιάζετον νὰ σώσῃ P 401/7. Vgl. Chron. 414, 2238, 3244; Erotop. 111; Bel. III 521.

βιαίως mit Eifer, Energie. πηγαίνομεν καλῶς μετὰ σπουδῆς, βιαίως A 2592.

βιβάριον, τὸ Vivarium, βιβάρια πανθαύμαστα ἰχθύων E 1638.

βιβλίον, τὸ Buch. τὸ ἕβδομον β. A 3867. εἰς τὸ β. σ' ἔγραψα τοῦτο τὸ δουλοχάρτιν A 207. εἰς β. δέκατον T 3134 = A 4372.

βίβλος, ἡ Buch. ἡ βίβλος τῶν βασιλειῶν P 399/37 = τὴν βίβλον A 4018. "Ομηρος φησὶν ἐν τῇ ἐκείνου βίβλῳ T 1218 = ἄκουσον τοῦ 'Ομήρου τὴν βίβλον P 353/10.

βιβρώσκω 1. fressen. ὑπὸ θηρῶν βρωθῆναι V 132 = T 1731 (= τρώγουν τὰ θηριὰ A 2625 = φᾶν P 370/9). 2. übertr.: verzehren. νοῦς βιβρώσκων ὀστέα T 1223.

βίγλα, ἡ Formen: Gen. α) τῆς βίγλης T 2367, A 2006; β) τῆς βίγλας A 3457, P 357/25. Dat. α) βίγλῃ T 2358, A 3412; β) τῇ βίγλᾳ VI 439, 476. Nom. Pl. α) αἱ βίγλαι IV 596 = A 2001; β) αἱ βίγλες P 357/18; Akk. α) τὰς βίγλας I 91, E 1029, T 1180 = A 1741, β) τὲς βίγλες P 351/11. I. abstr.: das Wachen, die Wache. βίγλας ἔχει IV 326 = T 1180 = A 1741. Vgl. „vigilias agere". II. konkr. 1. der Wächter, die Wache. αἱ βίγλαι IV 596 = A 2001 = -ες P 357/18 = ἡ βίγλα Ox 1865. αἱ -λαι IV 785 = A 2181 = 'Η βίγλαις Ox 2035. τὰς -λας I 91. πολεμίων -λας IV 212. βίγλας ἔστησεν E 1029; vgl. Phlor. 35. τὰς -λας τὰς καλὰς A 1841 = τὲς βίγλες P 354/1 = βίγλαις Ox 1733. βίγλες P 351/16 = βίγλαις Ox 1647. ἔβαλεν -ες P 351/11, 351/36. Vgl. Kall. 901, 1147; Belth. 872, 901, 1020; Achill. 440; Chron. 6996, 7063; Bel. I 437, III 817; Lamb. Gloss. 2. Ort der Wache, Wachtposten. ἄγουροι τῆς βίγλας P 357/25. ἐκ τῆς -ης T 2367 = -ας A 3457. νέοι ἐκ τῆς -ης A 2006. ἐν τῇ -ᾳ

VI 439 = -η T 2323 = A 3412. ἐν τῇ -ᾳ VI 476 = -η T 2358. ἀγοῦροι ἀπὸ τὴν βίγλαν E 921. εἰς τὴν -αν E 660 = T 1072 = A 1610 = P 348/22; E 665 = T 1077 = A 1615 = P 348/24; T 2366 = A 3456 = P 387/35; P 386/37; P 387/30 = στὴν β. A 3448. βίγλας οὐκ ἐδειλίασα T 3174 = A 4428 ~ τὲς -ες P 407/20. ἀπῆλθον εἰς τὰς βίγλας VI 397 (= ἄκρας T 2280). Vgl. Il. Herm. XIII 315, XIV 123. Direkt oder indir. (so G. Meyer, Ngr. Stud. III S. 15) aus lat. „vigilia".

βίος, ὁ 1. Leben. VIII 287; P 411/33. ἀναψυχὴ τοῦ βίου III 168. τέλος τοῦ β. T 768 = A 1300; T 2986 = A 4222 = P 403/21; T 3006 = A 4242. ῥίζαν τοῦ β. T 3014 = A 4250. τοῦ β. ἄνθος T 3023 = A 4259. τοῦ προσκαίρου β. A 4692. εὐημερίαν βίου A 4707. ἐν τῷ παρόντι βίῳ I 14; VI 304; T 567 = A 1081; T 774. τοῖς ἐν βίῳ den Lebenden VII 182. ἐν βίῳ T 1837 (= στὴν ζωὴν A 2786). βίον (Mav. statt βίου) ἀεὶ τὸν πόλεμον ἡγουμένη VI 389 = T 2272. παρ' ὅλον μου τὸν βίον VI 665. τὸν β. του ἀδιάλειπτον E 822, τὸν β. τοῦ Ἀκρίτου P 406/15. 2. Welt. πᾶς πλοῦτος τοῦδε βίου VIII 4. τοῦ β. A 4618 (= τοῦ κόσμου P 410/18). ἐν τῷ βίῳ T 2962 = A 4175 (= εἰς τὸν κόσμον P 402/23). Vgl. Euseb. Praep. Ev., ed. Mras, Sprachreg. 3. Reichtum, Schatz. βίον χρυσαφίου P 386/14. Vgl. Ox 1165, 2093. τοῦ βίου E 1494 v. Kal. nach IV 226 zu τουβία verbessert.

βίσεξτος 2 zwölfjährig. παῖς δωδεκάχρονος ἢ βίσεξτος IV 85. S. Mav. zur Stelle.

βιστιάριον → βεστιάριον.

βιῶ (-όω) leben. ἵνα βιώσῃ VIII 135. βιώσας καλῶς T 2959 = A 4172. ἀλύπως βιώσας T 3037 (~ ζήσας A 4273).

βιωτικός 3 zum Leben gehörig, des Lebens. φροντίδες βιωτικαὶ A 949.

βλαβερόν Adv., schädlich. ἐφάνη βλαβερὸν εἰς ἐκείνην P 315/22.

βλάβη, ἡ Schaden. ὑπέστη βλάβην IV 780 (= ἐβλάπτηκεν A 2166). πολλὴν -ην ἐποίει T 3056 = A 4292 ~ P 404/34. -ην ἐποίησε πολλὴν T 3073 = A 4309 ~ P 405/7.

βλάπτω schädigen, verletzen. μὴ ἀδικεῖν τὴν κόρην μήτε βλάπτειν V 268. ζῴων γένη . . . μὴ βλάπτοντα III 146. ἔβλαψεν P 407/36. βλάψαι IV 339. τὸν μήπω βλάψαντα T 549 = A 1065. ἐβλάπτηκεν A 2166 (= ὑπέστη βλάβην IV 780). νὰ βλαβῇς P 407/37.

βλαστάνω abstammen, entstammen, entstehen. ἐβλάστησε φυλῆς ἐξ εὐγενῶν Ῥωμαίων IV 63. ἐξ αὐτῆς συλλήψεως ἐβλάστησεν A 62. ἐβλάστησεν ἡ ἀγάπη A 1304 (= φιλία τίκτεται IV 6 = γίνεται ὁ πόθος T 772).

βλαστός, ὁ Sproß. βλαστὸς ἀνέφυνεν A 1376 (= ἐβλάστησε IV 63).

βλαττίν, τό 1. Purpurseide. περσικὴν στολὴν ἀπὸ βλαττίου IV 926. 2. Gewand od. Decke aus (purpurner) Seide. πρασινορρόδινον βλαττὶν εἶχεν IV 237 = T 1012 = A 1551 = P 347/15. -ὶν ἐξήπλωνεν VII 166. βλαττὶν σελλοχαλινωμένα E 1074. μετὰ βλαττίων ἐκλεκτῶν T 1393 = A 2257. βλαττία ἦσαν σκεπαστοὶ οἱ ἵπποι IV 795. -ία πολύτιμα IV 919. ὁλόχρυσα -ία E 574 = πολύτιμα T 672 = A 1191 = P 338/33. -ία ὑφασμένα E 1782. -ία πολύτιμα P 364/28 (= κουμάσια A 2414). μὲ -ία P 361/17. Vgl. Prodr. III 88; Imp. 439; Achill. 343, 1104, 1107; Bel. I 272; Lamb. Gloss. S. Mav. S. 58f.; Kal. zu A 1191 (aber seiner Meinung „πάντοτε ὅμως βεβαμμένα διὰ πορφύρας" widersprechen die Stellen E 574, IV 237 etc.); Duc. Lat. „blattin" s. v. „blatta". Von lat. „blatta" (= Purpur).

Βλατ(τ)ολιβάδιν, τό entstellt aus Βαλτολιβάδι, Ort in Kilikien zw. Mopsuestia u. den Κιλίκιαι πύλαι; s. Kal. zu A 2659. τὴν βρύσιν τοῦ Βλαττολιβαδίου A 4438 = πηγὴν τοῦ Βλατολιβαδίου P 407/27. εἰς τὸ Βλαττολιβάδιν V 165 = T 1763 = A 2659 = P 370/34; VIII 81; A 4445 = Βλατολ. P 407/32.

βλέμμα, τό Blick. βλέμμα γοργὸν I 35. ὅλον τὸ βλέμμαν E 932 (vgl. Ἀπόκ. 282) = βλέμμα A 2028 = P 358/14. τὸ β. εἶχεν εἰς φαρὶν T 2076 ~ A 3073. μὲ ἄγριον β. P 336/14. ἐπῆρεν τὸ β. μου P 380/1.

βλεμματίζω ansehen. ἀλλήλους ἐβλεμμάτισαν E 1215 (= ἐθεώρουν VI 188 = T 2055 = A 3052 ~ ἔβλεπαν P 379/18). S. Dim.; vgl. ἀναβλεμματίζεις Prodr. III 351.

OTTO MAZAL / WIEN

DER GRIECHISCHE UND BYZANTINISCHE ROMAN IN DER FORSCHUNG VON 1945 BIS 1960

Ein Literaturbericht (Fortsetzung)

Im vorhergehenden Jahrgang der vorliegenden Zeitschrift erschien der erste Teil des Forschungsberichtes über die Nachkriegsliteratur zum griechischen und byzantinischen Roman. Wie aus der dort gegebenen Übersicht hervorgeht, ist es das Ziel der Arbeit, die romanhafte Literatur im weiteren Sinne zu berücksichtigen. Infolgedessen nahm der Umfang des Berichtes mehr als erwartet zu, so daß eine Teilung des Aufsatzes nicht zu umgehen war, wenn nicht die erstrebte Vollständigkeit sowie die einigermaßen ausführliche Würdigung der behandelten Arbeiten Schaden nehmen sollte. Der geneigte Leser sei daher um Nachsicht gebeten, daß ihm im vorliegenden Aufsatz die Fortsetzung, beinhaltend den Rest des Literaturberichtes zum griechischen Roman, dargeboten wird, während der Schluß mit der Behandlung des eigentlichen byzantinischen Romans dem nächsten Jahrgang vorbehalten bleiben muß. In einzelnen Fällen, wie etwa beim Alexanderroman, bei Synesios oder dem christlichen Roman, wird ja auch schon früher byzantinisches Gebiet betreten.

Der erste Teil des Forschungsberichtes hatte zuerst die Arbeiten über den griechischen Roman im allgemeinen und sodann das umfängliche Kapitel des sogenannten historischen Romans berücksichtigt. Wir haben uns daher nach dem im Vorwort gegebenen Schema als nächstem dem mythologischen Roman zuzuwenden; ihm folgt die Besprechung der Arbeiten zum Reiseroman und den Utopien, zum eigentlichen Liebesroman, zum komisch-satirischen Roman und zum christlichen Roman.

3. Der mythologische Roman

a) Diktys

Wenn auch die Romane des sog. Diktys und des Dares nur in lateinischer Sprache überliefert sind, so müssen beide Autoren hier berücksichtigt werden, da es sich um Übertragungen aus griechischen Originalen handelt, wie zuletzt der Papyrusfund des Diktys gezeigt hat. Das gleiche gilt von der später zu besprechenden Historia Apollonii regis Tyri. —

Dictyis Cretensis Ephemeridos belli Troiani a Lucio Septimio ex Graeco in Latinum sermonem translati. Accedit papyrus Dictyis graeci ad Tebtunim inventa. Ed. W. EISENHUT. Leipzig (Teubner) 1958.

Nach der letzten Ausgabe des Dictys von Meister im Jahre 1872 war eine Neuedition längst fällig. Grenfell und Hunt veröffentlichten 1907 in den ›Tebtunis-Papyri ein Fragment des griechischen Originals, wodurch der Charakter der Septimius-Ephemerides als Übersetzung endgültig bewiesen war. Die Neuausgabe Eisenhuts, in der Reihe der bewährten Teubnertexte erschienen, erfüllt den langgehegten Wunsch. Das Vorwort orientiert über das Genus der „Ephemerides" und das Verhältnis des Septimius zum Dictys graecus, über die Handschriften, die Edition und die Filiationen der Handschriften. Der Text wird von einem guten kritischen Apparat begleitet. Auch der griechische Papyrus wird neu ediert; ein Index nominum beschließt das Buch.

Aus unserer Berichtszeit sind drei Aufsätze über Handschriften des Diktys zu verzeichnen.

G. Cremaschi: I codici della leggenda troiana nella Biblioteca civica di Bergamo, in: *Studi medievali* N. S. 18 (1952) 344–352.

Bezugnehmend auf die Arbeit des Amerikaners N. E. Griffin über die Codices der Historia destructionis Troiae des Guido de Columna erwähnt der Verfasser einen Codex dieses Werkes in der Biblioteca civica von Bergamo und bemerkt, daß auch von den Quellen dieses Romans, den Romanen des Dares und Dictys, Handschriften von nicht zu unterschätzender Bedeutung in Bergamo verwahrt werden. Da diese Bibliothek keinen gedruckten Katalog besitzt, beschreibt der Verf. genau die in Frage kommenden Handschriften, nämlich eine des Diktys (Δ, 6, 21 s. XV), zwei des Dares (Δ, V, 9 s. XIV. und Γ, II, 33 s. XIV ex.) und eine des Guido de Columna (Σ, 6, 18 v. J. 1380). Der Codex des Diktys gehört zur Rezension G; die mit S und Z bezeichneten Handschriften des Dares sind der ersten der beiden von Meister aufgestellten Familien zuzurechnen, obgleich sie auch Varianten aufweisen. Der Codex des Guido ist mit dem mit A bezeichneten Codex verwandt und wäre infolge seines Alters für die Textgestaltung von Bedeutung.

C. M. Piastra: Un nuovo codice di Ditti Cretese, in: *Aevum* 27 (1953) 449–450.

Als Supplement zur ausführlichen Darstellung der Handschriftentradition des Diktys durch E. Franceschini (Atti del R. Ist. Veneto di scienze, lett. ed arti 1937/38, t. XCVII, p. II, 141–178) macht die Verf. mit einem bisher unbekannten Codex bekannt, dem Palatinus 257 der Biblioteca Palatina zu Parma, geschrieben 1400 vom Notar Antonius de Carpo. Der Codex gehört zur Redaktion G, ist aber wegen seiner Fehlerhaftigkeit von wenig großem Wert.

C. E. Finch: The place of the Codex Vaticanus Latinus 1860 in the Dictys manuscript tradition, in: *Manuscripta* (St. Louis) III (1959) 148–154.

Der Verf. referiert über die Handschriften der beiden Familien γ und ε der Diktysüberlieferung und im besonderen über den Codex E (Aesinas lat. 8 s. IX aus der Bibliothek des Grafen Balleani zu Jesi), der eine wichtige Stelle einnimmt; sieben Blätter desselben stammen aber aus dem 15. Jahrhundert, von denen 5 Palimpseste sind. In der neuen Schrift finden sich auch Lesarten der γ-Familie, die der Schreiber von E aus einer bisher unbekannten γ-Handschrift bezog. Der Verf. zeigt, daß der Dictystext im Vat. lat. 1860 (ff. 118r–132r, a. 1313, K) ein Zwillingsbruder des von E benutzten γ-Codex ist. Er führt die Charakteristika der γ-Familie vor und behandelt die Beziehungen zwischen K und E sowie das Problem der Lesarten, die E allein bietet, zu dessen Lösung K ein wichtiger Schlüssel ist.

Eine allgemeine Darstellung über den Troiaroman, in der auch Diktys gewürdigt wird, ist:

E. H. Haight: The Tale of Troy. An early romantic approach, in: *Class. Journal* 42 (1947) 261–269. (War mir nicht zugänglich.)

b) Dares

G. Cremaschi: I codici della leggenda troiana nella Biblioteca civica di Bergamo, in: *Studi medievali* N. S. 18 (1952) 344–352. Der Aufsatz wurde oben im Zusammenhang der Arbeiten über Diktys bereits besprochen.

H. J. Courtney: A Study of eighteen manuscripts of Dares Phrygius. Diss. St. Louis University 1959. (War mir nicht zugänglich.)

E. H. Haight: The Tale of Troy. An early romantic approach, in: *Class. Journal* 42 (1947), 261–269.

M. Budimir: De Iliade quadam Phrygia, in *Živa Antika* (Skoplje) 8 (1958) 227–235.

Der Artikel handelt über die Spuren und Zeugnisse der Ilias des Phrygers Dares, bes. bei Aelian (Var. hist. XI, 2 u. XII, 48) und bei Hesych (s. v. Dareios). Zur Sprache kommt auch die Rolle des Achilles in der Erzählungstechnik der Ilias.

c) Anonyme Troiaromane

B. Lavagnini: Un frammento di un nuovo romanzo greco di Troia? in: *Aegyptus* 1 (1921) 192–199, neu publ. in des Verf. „*Studi sul romanzo greco*" (Messina/Firenze 1950) 159–168.

Einen in der Zeitschrift *Aegyptus* 1 (1920) 154–158 von M. Norsa publizierten Papyrus will der Verf. als Fragment eines unbekannten Troiaromans identifizieren. In der ersten, erzählenden Partie scheint Neoptolemos die Waffen seines Vaters zu empfangen; die zweite Kolumne enthält einen Dialog. Der romanhafte oder pseudohistorische Charakter zeigt sich abgesehen vom Inhaltlichen auch in der Vereinigung von erzählender Prosa und rhetorischem Diskurs. Der Verf. spricht über die verschiedenen Versionen des Berichtes von der Übergabe der Waffen des Achilles. Vielleicht ist die Quelle des Fragments in den Troika des Ps.-Kephalon Gergitios oder Ps.-Sisyphos von Kos zu suchen. Während im Roman des Diktys der Streit um das Palladium geht, repräsentiert unser Papyrus den Streit um die Waffen. Beide Motive müssen in ein und derselben Erzählung vereint gewesen sein.

L. Hadrovics: Az ó-magyar Trója-regény nyomai a délszláv irodalomban (Die Spuren des altungarischen Troiaromans in der südslawischen Literatur), in: *A*

Magyar Tudományos Akadémia nyelv-és irodalomtudományi osztályának közleményei 5 (1954) 79—175; deutsche Übersetzung der ungarischen Abhandlung (Der südslawische Troiaroman und seine ungarische Vorlage), in: *Studia slavica Academiae scientiarum Hungariae* 1 (1955) 48—153.

Der Urtext der slawischen Trojaromane entstand nicht innerhalb des griechischen, sondern des lateinischen Kulturkreises. Er ist weder die Umarbeitung des Dares oder Dictys, noch geht er auf die französische Bearbeitung von Benoît de Saint-Maure aus dem 12. Jh. zurück, deren Übersetzung der vulgärgriechische „Troianische Krieg" ist. Aus den Lautformen der Eigennamen, aus dem Wortgebrauch und auf Grund einiger Hungarismen und nur aus dem Ungarischen verständlichen Korruptelen will der Verf beweisen, daß die südslawischen Texte die Spuren der ungarischen Übermittlung an sich tragen. „Anonymus", der Notar des ungarischen Königs Bela III., hatte die Geschichte des trojanischen Kriegs geschrieben. Der Verf. nimmt an, daß ein unbekannter Autor Ende des 13. Jh.s dieses später verschollene Werk in das Ungarische übertrug und daß die serbischen und kroatischen Texte auf eine Variante dieses ungarischen Textes zurückgehen. Eine von diesen wurde später in das Bulgarische umgeschrieben und aus dieser bulgarischen Version entstanden zahlreiche russische Übersetzungen und Auszüge.

d) Synesios

Synesios von Kyrene muß hier wegen seines eigenartigen mythologischen Romans um Osiris und Typhos berücksichtigt werden, dem aber, wie man längst erkannt hat, historische Ereignisse aus Konstantinopel um 400 zugrundeliegen.

In unserer Berichtszeit erschien eine Monographie über Synesios und zwei Einzeluntersuchungen über den erwähnten Roman.

Ch. Lacombrade: Synésios de Cyrène, hellène et chrétien. Paris 1951. Seit einem halben Jahrhundert fehlte eine Monographie über Synesios, eine der interessantesten Gestalten zwischen Antike und Mittelalter, Hellenismus und Byzanz. Diese Tatsache betont der Verf., der mit seinem Buch die Lücke schließen will. In der verdienstvollen Arbeit läßt der Verf. Kapitel für Kapitel aus dem Leben des Synesios abrollen; er studiert hauptsächlich die geistige Entwicklung desselben in der kulturellen Umwelt der späten Kaiserzeit, der an der noch nicht klar erkennbaren Trennungslinie zwischen heidnischer und christlicher Gesellschaft steht, der an das ewige Griechenland glaubte und im Beginn christlicher Literatur steht. Auf S. 90—98 des Buches findet auch der mythologische Roman des Synesios seine entsprechende Würdigung und Einordnung.

S. Nicolosi: Il De providentia di Sinesio di Cirene. Studio critico e traduzione. Padua 1959.

In den Schriften „De providentia" (dem Titel des mytholog. Romans) und „De regno" kommt die vergangenheitsbewußte und antibarbarische Einstellung des Synesios am besten zur Geltung. Nach Besprechung des kulturellen Hintergrundes und der politischen Verhältnisse, der Mission des Synesios nach Konstantinopel, kommt der Verf. auf die Revolte des Goten Gainas zu sprechen, die den historischen Hintergrund des Romans des Synesios bildete. In diesem müssen Phantasie und Geschichte getrennt werden; die Geschichtlichkeit der Erzählung und die Identifizierung der Personen der Handlung bildeten Streitpunkte unter den Gelehrten. Nach Nicolosi kann die Schrift nicht als „geschichtliches" Werk angesprochen werden, da die mythischen Züge überwiegen. Sie läßt uns nur das Drama des Volkes von Konstantinopel voller Leidenschaft vor Augen treten. Der erste Teil des Romans wurde 400 n. Chr. verfaßt, das zweite Buch nach der Rückkehr Aurelians aus dem Exil (401). Synesios war drei Jahre in Konstantinopel, und der Verf. entscheidet sich für die Spanne 400—402. Die beiden Teile des Werkes entstanden in einem zeitlichen Abstand von etwa einem Jahr und zeigen verschiedene geistige Haltung: im ersten tritt mehr die Legende, im zweiten mehr die Historie hervor. Nicolosi identifiziert Osiris mit Aurelianus, Typhon dagegen nicht mit einer bestimmten Gestalt, obgleich er Züge des Gainas trägt; die Identifizierung mit Caesarius wäre ebenfalls möglich; eine letzte Entscheidung ist nicht zu treffen. Der Hohepriester kann Arkadios sein; wahrscheinlicher erscheint die Gleichsetzung mit Johannes Chrysostomos. Der fremde Philosoph ist sicher Synesios.

Die Frau des Typhon ist nach N. nur der Typ der intrigierenden Frauen am Kaiserhof und kein Individuum. Der alte König kann unmöglich der Vater des Aurelian sein, was wieder eine Mahnung gegen den Glauben an die Geschichtlichkeit der Erzählung ist; nach N. ist er die Verkörperung der politischen Weisheit der alten Römer. Unter den literarischen Quellen des Romans sind Homer, Herodot, Pindar, Arat, Plutarch zu finden, unter den philosophischen Quellen besonders Plato und Jamblich. Als politische Idee des Synesios ist der römische Patriotismus, vermengt mit intransigentem Antibarbarismus und dem Gedanken der Union von Religion und Politik zu bezeichnen. Unter dem politischen Aspekt drückt der Roman den Kontrast zwischen den beiden Prinzipien des Philobarbarismus und des Antibarbarismus aus, unter dem metaphysischen Aspekt das Drama des menschlichen Dualismus, des Kampfes zwischen Gut und Böse in jeder Seele. N. bespricht die Dämonologie, die Begriffe von Vorsehung, Determinismus und Freiheit und dämpft ein wenig die Bewunderung vieler Gelehrter für das Werk mit den Hinweisen auf seine Fehler. Den Schluß bildet eine italienische Übersetzung des Werkes, hauptsächlich nach der kritischen Ausgabe von Terzaghi (1944).

Ch. Lacombrade: Synésios et l'énigme du loup, in: *Revue des études anciennes* (Bordeaux) 48 (1946) 260—266.

Der Verf. schildert, wie die turbulenten Jahre 399—402 am Hof zu Byzanz, der Machtkampf der Goten unter dem magister militum Gainas gegen den praefectus praetorio Aurelian, ihren Niederschlag in den Werken des Synesios, der Rede über das Königtum (399) und den „Ägyptischen Berichten", finden. Der bedrohte und zeitweise entmachtete Prätorianerpräfekt Aurelian ist unter der Maske des

Osiris zu sehen, der Verräter Caesarius unter der des Typhon, Taurus, der Sohn Aurelians, unter der des Horus. Die Skythen nehmen die Stelle der Goten ein, in Theben erkennt man Konstantinopel. Einzelnes bleibt aber noch ungeklärt, so etwa das „Rätsel des Wolfes". Zur Wahl steht die philosophische oder die historische Interpretation. Der Verf. lehnt die mythologisierende Deutung Druons (Wolf = der Schakal Anubis) ab und neigt der Interpretation von G. Grützmacher zu, der unter dem Löwen die Goten, unter dem Wolf die Hunnen verstehen wollte. Mit Hilfe der Ep. 78 und der Catastasis I, wo Synesios von den Unnigardi spricht, will L. die These untermauern, wobei er die Unnigardi und Unnoi identifiziert, die nach Vertreibung der Goten als einzige militärische Unterstützung für Aurelian in Frage kamen. Er belegt die Verwendung von Hunnen in den Truppen des römischen Reiches und macht die Allegorie auch auf Grund äußerer morphologischer Gründe und rhetorischen Brauches wahrscheinlich.

4. Reiseroman und Utopien

a) Theopompos

J. LANA: L'utopia di Teopompo, in: *Paideia* 6 (1951) 1—22.

P. TREVES: L'utopia di Teopompo e la cronologia compositiva delle Storie filippiche, in des Verf. „*Il mito di Alessandro e la Roma d'Augusto*" (Milano 1953) 90—93.

Unter reichlicher Zitierung der einschlägigen Literatur wird die Frage des „Kynismus" des Theopomp aufgeworfen. Die Philippika werden als Dokument der Zeit des Kassander angesehen, der Zeit des hellenistischen Gleichgewichts.

W. E. BROWN: Some hellenistic utopias, in: *Class. Weekly* 48 (1955) 57—62 (vgl. die Erwähnung im ersten Teil, Jahrbuch 11/12, 1962/63, 23).

b) Hekataios von Abdera

G. VLASTOS: On the prehistory in Diodorus, in: *Amer. Journal of Philology* 67 (1946) 51—59.

Die Prähistorie des Ursprungs der Sprache, die bei Diodor I, 8 vorgetragen wird, wurde von Reinhardt und seinen Nachfolgern dem Demokrit via Hekataios von Abdera zugeschrieben. Andere Philologen dachten dagegen an Epikur oder Protagoras. Vlastos gelangt zum Schluß, daß weder Epikur noch Protagoras als Quellen in Frage kommen und die genetische Theorie Diodors, die die Notwendigkeit als Erstursache der Kultur ansieht und keinerlei teleologische Züge trägt, am besten auf Demokrit passe. Wieviel von Demokrit aber nach der doppelten „Filtrierung" durch Hekataios und Diodor vorliege, ist schwer zu sagen.

F. DORNSEIFF: Echtheitsfragen II, in: *Würzburger Jahrbücher f. d. Altertumswissenschaft* 1 (1946) 128—132.

Der Verfasser von Maccab. I, 12—20 berichtet, daß König Areus von Sparta (309—265) sich auf die Abstammung von Abraham berief und sich dabei auf eine griechische Schrift stützte. An dieser Schrift ist nach D. nicht zu zweifeln, da zur selben Zeit Hekataios von Abdera ein Werk Περὶ Ἀβράμου verfaßte. Diplomatische Beziehungen zwischen Sparta und Jerusalem sind bezeugt.

A. H. KRAPPE: Ἀπόλλων ὄνος, in: *Class. Philology* 1947, 223—234. Hekataios von Abdera berichtet von einem seltsamen Apollonkult bei den Hyperboräern, d. h. bei den Kelten an der Nordsee zwischen Meuse und Elbe. Auch Stellen bei Pindar und Kallimachos bezeugen einen Apollokult an der Nordseeküste und Eselopfer für den Gott. Wenn auch Hekataios den Esel nicht erwähnt, so kann man aus dem Schweigen keinen Schluß ziehen. Das Problem liegt darin, wieso der im Norden fast unbekannte Esel als Opfertier erscheint, der als solches auch bei den Griechen nicht auftrat. Der Autor meint, daß den Hyperboreern ein vorgriechischer Kult zugeschrieben sei; die Phryger müssen in alter Zeit eine eselsgestaltige Gottheit verehrt haben. Unter dem Namen der Hyperboreer müßten ursprünglich die Völker nördlich des Balkans (woher auch die Phryger kamen) verstanden werden und erst später sei dieser Name auf weiter nördlich wohnende Völkerschaften übertragen worden. In diesem Zusammenhang vertritt der Verf. auch die These, daß der Streit zwischen Apollon und Marsyas die Rivalität zweier alter Eselsgötter reflektiert, wobei Marsyas dem älteren Stratum der anatolischen Bevölkerung angehöre, Apollon den Einwanderern aus dem Norden. Für das 2. Jahrtausend v. Chr. sei ein Apollon Onos nichts ungewöhnliches.

C. B. WELLES: The Ptolemaic administration in Egypt, in: *The Journal of juristic papyrology* (Warszawa) 3 (1949) 21—47.

Der Verf. zeigt die Fülle des Materials über die ägyptische Verwaltung unter den Ptolemäern. In diesem Zusammenhang erwähnt er auch Hekataios von Abdera, der den pharaonischen Einrichtungen, die für die Kenntnis der Verwaltung Ägyptens von Wichtigkeit sind, breiten Raum widmet. Wo sein Material mit seinen Ideen übereinstimmt, ist seine Darstellung korrekt; daneben weist er aber utopische Züge auf. Der Verf. meint, daß die Geschichte des Hekataios eine Interpretation des pharaonischen Ägyptens in den Termini griechischer politischer Philosophie sei.

L. CASTIGLIONE: Graeco-Aegyptiaca (russ., mit deutscher Zsfsg.), in: *Acta antiqua Acad. Scient. Hungar.* 2 (1953) 63—75.

Im ersten Abschnitt des mehrere Themen behandelnden Aufsatzes spricht C. über zwei Parallelstellen bei Plutarch, De Is. et Osir. 10 und Diodor I, 48, die von den Aigyptiaka des Hekataios inspiriert sind, wo es sich um eine Darstellung von Richtern ohne Hände zu Theben in Ägypten handelt, die die Unbestechlichkeit derselben bezeichnen soll. Die Beschreibung des Hekataios muß nach Autopsie ägyptischer Denkmäler geschrieben sein, wenn auch die Erklärung willkürlich ist. Zu verwerfen ist die Annahme, daß Hekataios auf Aussagen ägyptischer Priester und heiliger Schriften zurückgeht.

W. E. Brown: Some hellenistic utopias, in: *Class. Weekly* 48 (1955), 57—62 (cf. oben).

F. R. Walton: The messenger of God in Hecataeus of Abdera, in: *Harvard Theological Review* 48 (1955) 255—257.

Die Interpretation von δι' ἀγγέλων bei Josephus, Ant. XV, 136 im Sinne von „Propheten" und nicht von „Engel" findet eine Bestätigung in einem Fragment des Hekataios bei Diodor 40, 3.

A. Peretti: La teoria della generazione patrilinea in Eschilo, in: *La Parola del Passato* 11 (1956) 241—262.

Die Ansicht, daß der Vater der alleinige Grund der Zeugung ist, während der Mutter nur die passive Rolle der Bewahrung der Frucht zufällt, taucht in den Eumeniden des Aischylos auf; sie findet sich auch bei Euripides und soll nach Aristoteles auf Anaxagoras zurückgehen. Die Stelle Diodors, der von dieser Anschauung bei den Ägyptern berichtet, geht auf Hekataios zurück, der nach Ansicht des Verf. hier einen wahren Zug ägyptischer medizinischer Theorie wiedergab. Aischylos konnte die Ansicht aber auch direkt aus den Lehren der medizinischen Schulen bzw. von den Pythagoreern kennen, ohne von Anaxagoras abhängig zu sein.

c) Euhemeros

A. Polet: Deux utopies hellénistiques: la Panchaie d'Evhémère et la cité du Soleil de Jambule, in: *Bulletin of the Faculty of arts* (Cairo) 9, 1 (1947).

Nach einer Einleitung über den Ursprung und die Entwicklung des politischen griechischen Romans skizziert der Verf. die beiden genannten Utopien, deren Inhalt uns bei Diodor überliefert ist. Sie gehören dem idyllischen Strom der hellenistischen Literatur an und sind als Reaktion gegen die gebildete und wissenschaftliche Literatur zu verstehen.

H. F. van der Meer: Euhemerus van Messene. Diss. Amsterdam 1949. Die Dissertation will eine ausführliche Monographie über Leben und Werk des Euhemeros sein. Der Verf. unterstreicht den hypothetischen Charakter vieler Angaben über Euhemeros und meint, daß die Testimonia der Alten über ihn nicht als Basis der Interpretation dienen können, ja daß die Tradition vielfach ein falsches Bild von Euhemeros gibt. Euhemeros will in der Inselgruppe ein Urland schildern, das die Wiege der Kultur war; der Staatseinrichtung von Panchaia kommt ein wesentlicher Teil der Hiera Anagraphe zu. Von reiner Fiktion kann keine Rede sein, da Euhemeros eine Verbindung zur Gegenwart knüpfen wollte. Die Hauptgedanken der Hiera Anagraphe haben bereits im System des Aristoteles ihren Platz; somit seien die Ansichten, daß Euhemerus ein Anhänger der Kyrenaiker oder der Sophisten, des Hekataios von Abdera oder des Eklektizismus gewesen wäre, irrig.

T. S. Brown: Euhemerus and the historians, in: *Harvard Theological Review* 1946, 259—274 (war mir nicht zugänglich).

W. E. Brown: Some hellenistic utopias, in: *Class. Weekly* 48 (1955) 37—62 (cf. oben).

Dem Nachleben der Gedanken des Euhemeros sind folgende Arbeiten gewidmet (auf die in unserem Zusammenhang aber nicht näher eingegangen wird).

J. W. Schippers: De ontwikkeling der euhemeristische godencritiek in de christelijke latijnse literatuur. Diss. Utrecht. Groningen 1952.

E. Griset: L'evemerismo a Roma, in: *Rivista di studi classici* (Torino) 7 (1959) 65—68.

G. Vallauri: Origine e diffusione dell'evemerismo nel pensiero classico. Univ. di Torino, Pubbl. della Fac. di lett. e filos. 12, 5 (Torino 1960).

d) Jambulos

E. Visser: Jamboulos en de eilanden van de Zon. Rede. Groningen 1947.

Die Reiselust der Griechen findet ihren Niederschlag in einer Reihe von echten und fingierten Reiseberichten. Der Roman des Jambulos gehört zu den „ethnographischen Utopien", in eine Reihe mit Hekataios, Euhemeros und Theopomp. Seine Zeit ist umstritten; am wahrscheinlichsten ist das 3. Jh. v. Chr. Die Verf. widerlegt die Theorien, die stoische Elemente in der Utopie des Jambulos sehen wollten; sie verwirft auch die Verbindung mit dem Aufstand des Aristonikos von Pergamon gegen Rom 132. Eine Verbindungsmöglichkeit wäre noch mit dem Miniaturstaat der Uraniden am Athos, den Alexarchos, der Bruder des Kassander, gestiftet hatte, herzustellen. Jambulos' Roman ist eine Reisebeschreibung, wie sie damals Mode war, ein Roman, der den Zeitgeschmack traf. Sein Ziel war die Schilderung eines glücklichen Naturstaates, nicht die Propaganda für eine bestimmte philosophische oder staatswissenschaftliche Theorie. Wohl war Jambulos ein Mann von wissenschaftlichem und sozialem Interesse, aber sein Erzählertalent überwiegt.

A. Polet: Deux utopies hellénistiques: la Panchaie d'Evhémère et la Cité du Soleil de Jambule, in: *Bulletin of the Faculty of arts* (Cairo) 9, 1 (1947) (cf. oben).

W. E. Brown: Some hellenistic utopias, in: *Class. Weekly* 48 (1955) 57—62 (cf. oben).

T. Szepessy: Jambulos és utópiája, in: *Antik Tanulmányok* 3 (1956) 235—240.

S. datiert den Jambulos in das 3. Jh. v. Chr. Seinen Roman rechnet er zur Paradoxaliteratur, aber nicht ohne starke philosophisch-ökonomische Züge. Er ist nicht bloß Reisefabulistik, sondern zugleich eine Utopie, deren auffallendstes Merkmal eine Helios-Verehrung ist, die im Osten weit verbreitet war und durch politisch-soziale Ideen gekennzeichnet war. S. gibt die Parallelen in der späteren Literatur bis Heliodor. Zuletzt folgt die Übersetzung des Diodorexzerptes aus Jambulos nach der Vogelschen Ausgabe.

D. Winston: Jambulus, a literary study in Greek utopianism. Diss. Columbia University 1956 (war mir nicht zugänglich).

e) Antonios Diogenes

ANTONIO DIOGENE, *Le meraviglie di là da Tule.* Traduzione e note di R. NUTI, in: *Il Romanzo classico* (a cura di Q. Cataudella, Roma, Firenze 1958).

Italienische Übersetzung, auf Grund des Textes von Hirschig, Erotici scriptores (Paris 1856). Nuti fügt der Übersetzung einige Bemerkungen über den Roman hinzu; er datiert ihn in das 1. Jh. n. Chr. und charakterisiert ihn mehr als Aretalogie als Roman, der pythagoreische Lehren verbreiten helfen sollte.

T. SINKO: De ordine quo erotici scriptores Graeci sibi successisse videantur, in: *Eos* 41 (1940—46) 23—45.

S. will den Antonios Diogenes aus der Reihe der Erotiker ausschließen, da er nicht die Schicksale eines Liebespaares, sondern eines Geschwisterpaares bringe. Außerdem habe er nicht so sehr der Unterhaltung als der Verbreitung der Lehre der Neupythagoreer gedient. Hinsichtlich der Datierung ist für S. der terminus ante quem die Parodie Lukians in der Vera historia; der Neupythagoreismus blühte im 2. Jh. n. Chr. Gegenüber reifen Produkten desselben aber wie die Romane des Lukios von Patrai oder des Apuleius nimmt sich der des Antonios aber sehr primitiv aus, weshalb man nicht weiter als bis ins 1. Jh. n. Chr. gehen kann.

G. NEUMANN: Thruskanos, in: *Beiträge zur Namensforschung* (Heidelberg) 4 (1953) 53—55.

Der auf Thule beheimatete Thruskanos wird im Roman des Antonios als Liebhaber der Derkyllis eingeführt, der schließlich auch den Ägypter Paapis erschlägt. Der Name Thruskanos wird vom Verf. als einwandfrei nordgermanischer Name erkannt, der zur Wurzel þroskr „stark, kräftig" gehört, die wieder eine Erweiterung der Wurzel þreu „reif, stark" ist. Der Name bildet ein Argument für die Identifizierung Thules mit nordgermanischem Gebiet (etwa Norwegen). Dem Antonios mögen Berichte von Reisenden vorgelegen sein, aus denen er den Namen bezogen haben konnte, der für uns der älteste bekannte nordgermanische Personenname ist.

T. SINKO: Quid Lucianus remissionis causa inter studia severiora legere commendaverit, in: *Meander* 15 (1960) 359—373; 436—445.

Der Artikel handelt über die unterhaltende Lektüre, die Lukian zu Beginn der „Wahren Geschichten" empfiehlt und über das Beispiel, das Lukian selbst im Eselsroman gegeben hat. Er stellt die Beziehungen zu Antonios Diogenes heraus und weist darauf hin, daß Lukian erst wieder seit dem 16. Jh. Nachfolge gefunden habe.

f) Lukianos von Samosata, „Vera historia"

An Ausgaben und Übersetzungen sind zu verzeichnen:

Lucian. With an English translation by A. M. HARMON. Vol. 1 (urspr. 1913 erschienen, repr. 1921, 1927, 1953, 1961) (enthält auch die Vera historia). London (Heinemann) (etc.) (*Loeb Classical Library* 14).

Die Hauptwerke des Lukian. Griechisch und deutsch, hrsg. und übers. von K. MRAS. München (1954) (*Tusculum-Bücherei*).

Mras, ein guter Kenner der Überlieferung des Lukian, stellt der klassisch interessierten Öffentlichkeit eine zweisprachige Auswahl aus dem Oeuvre Lukians zur Verfügung. Sein Inhalt ist: Traum, Göttergespräche, Seegöttergespräche, Totengespräche, Ikaromenippus, Wahre Geschichten, Lügenfreund, Des Peregrinus Lebensende. Im Anhang bietet Mras eine kurze Notiz über Lukian, Erläuterungen zu den einzelnen Schriften und zur Textgestaltung. Den Text gestaltete Mras nach eigenem Urteil; auch die Übersetzungen Wielands wurden selbständig bearbeitet.

Lukian: Parodien und Burlesken. Auf Grund der Wielandschen Übertragung von E. ERMATINGER und K. HÖNN. Zürich 1948 (*Bibliothek der Alten Welt*).

Den Inhalt des Sammelbandes bilden die deutschen Übersetzungen folgender Werke Lukians: Traum, Timon, Der Hahn, Der Lügenfreund, Ikaromenippus, Göttergespräche, Totengespräche, Der überführte Jupiter, Das Lebensende des Peregrinus, Hetärengespräche, Wahre Geschichten, Hermotimos, Gegen die Verleumdung. Ermatinger verfaßte eine Einleitung über Lukians Leben und Werk. Ein Anhang orientiert über die Prinzipien der Textgestaltung und nennt die wichtigste Literatur. Zuletzt folgen Sacherklärungen und Namens- und Sachregister. Von Hönn stammt die kritische Bearbeitung des Wielandschen Textes.

Lukian: Wahre Geschichten, in gekürzter Fassung hrsg. von E. STEINDL, Graz 1955 (*Altsprachliche Texte*).

Eine für die Schullektüre bestimmte Kurzfassung mit knapper Einleitung und grammatikalischen Erläuterungen.

Lucianus: True history and Lucius the ass, transl. by P. TURNER, illustr. by H. Weissenborn. Bloomington 1958.

Lucien, Histoire véritable, französische Übersetzung von P. GRIMAL in dessen Sammelwerk „*Romans grecs et latins*" (Paris 1958).

Luciano di Samosata: Storia vera, trad. e. note di R. NUTI, in dem Sammelband "*Il Romanzo classico*" (a cura di Q. Cataudella; Roma, Firenze 1958). Italienische Übersetzung auf Grund des Textes von C. Jacobitz, Leipzig 1906.

Waarachtige histories van Loekianos, vertaald door F. CLUYTERS. Antwerpen 1946.

In unserer Berichtszeit ist eine beachtenswerte Monographie über Lukian erschienen:

J. BOMPAIRE: Lucien écrivain. Imitation et création. Paris 1958.

Der Verf. will in seiner umfangreichen „Thèse principale" für die Universität Paris den „Schriftsteller" Lukian untersuchen, ein Vorhaben, das in der Literatur über Lukian bisher weniger zu beobachten war. Die Hauptteile der Arbeit sind: 1. Die Lehre von der Mimesis, 2. die rhetorische Schöpfung, 3. die literarische Schöpfung. Im Zuge der Ausführungen des dritten Hauptteiles in Kap. 3 „La fantaisie" kommt B. auch auf die „Vera historia" zu sprechen: sie steht am Übergang von der Parodie zur Phantasie. Die Parodie des Reiseromans verwendet Züge aus Ktesias, Jambulos, Antonios Diogenes und dem Alexanderroman; auch Herodot

wird imitiert, ebenso Aristoteles und Homer, aber ebensoviel ist der Phantasie des Autors zu verdanken. Aufmerksamkeit verdient die Erfindung einer magischen und poetischen Welt. Der Liebesroman wird dagegen kaum berührt oder parodiert.

Über Einzelprobleme handeln folgende Arbeiten:

L. Herrmann: Recherches sur Babrius, in: *L'Antiquité classique* 18 (1949) 353—367.

Im dritten Abschnitt dieses Artikels streift der Verf. die Beziehungen zwischen Lukian und Babrius und stellt fest, daß ersterer sich in der Vera historia (I, 12—21) an der Batrachomyomachia inspiriert hat. Die Fabeln spielen im Werk des Lukian eine gewisse Rolle, was besonders im Hermotimos, im Nigrinos und in den Wahren Geschichten zu spüren ist. Der Verf. belegt seine Ansicht mit Beispielen.

T. Sinko: Quid Lucianus remissionis causa inter studia severiora legere commendaverit, in: *Meander* 15 (1960) 359—373, 436—445.

Lukian empfiehlt zu Beginn der „Wahren Geschichten" Unterhaltungslektüre und gibt selbst ein Beispiel hiefür. Der Verf. stellt die Beziehungen zu Antonios Diogenes und dem Pythagoreismus heraus und weist darauf hin, daß Lukian bei den Alten keine Nachfolge gefunden hat, wohl aber seit dem 16. Jh.

5. Der Liebesroman

a) Der Ninos-Roman

Die beiden zuerst bekannt gewordenen Bruchstücke des Ninos-Romans, die U. Wilcken 1893 in der Zeitschrift „Hermes" veröffentlicht hatte und die mit A und B bezeichnet werden, erlebten eine neue Ausgabe (mit gleichzeitiger englischer Übersetzung) im Anhang zur Ausgabe des Romans des Longos (*Daphnis and Chloe by Longus*. With the English transl. of G. Thornley. London 1916 u. ö.) in der *Loeb Classical Library*. Der Band erschien zuerst 1916 und erlebte mehrere Nachdrucke, so auch 1955. Die Übersetzung und die einleitenden Notizen stammen von *S. Gaselee*.

Die Reste des Ninosromans wurden in unserer Berichtszeit um ein neues Fragment vermehrt. Die Erstausgabe erfolgte 1945: M. Norsa: Un frammento del Romanzo di Nino (PSI 13. 1305), in: *Scritti dedicati alla memoria di J. Rosellini* (Firenze 1945) 191—197. Den Inhalt dieses Fragmentes bildet der Bericht von einem Schiffbruch, den der Held erleidet; das Stück wird mit C bezeichnet.

Nach dieser Erstausgabe erfolgte die Publikation im Sammelwerk der *Papiri greci e latini*. Publ. della Soc. Ital. per la ricerca dei papiri in Egitto (Firenze) XIII, 1, 1305, pl. V.

Eine Edition aller drei Fragmente ist in dem gleich zu nennenden Aufsatz von R. Jeništová zu finden, eine Edition von C mit eingehendem Rekonstruktionsversuch in der unten zu nennenden Arbeit von F. Zimmermann.

R. Jeništová: Nejstarsí román světové literatury (Zlomky řeckého románu o Ninovi), in: *Listy filologické* 76 = N. S. 1 (1953) 30—54 und 210—228. 319.

Die Arbeit bietet Text und Analyse der Fragmente A, B, C; dazu werden zwei Mosaike aus Antiochia am Orontes und Alexandrette herangezogen, die wahrscheinlich Szenen des Ninosromans darstellen. Die Verf. kommt zum Schluß, daß die Fragmente in der Reihenfolge B-A-C und nicht A-B-C aufeinanderfolgen. Besonderes Augenmerk widmet die Verf. der Rekonstruktion von B I, der Erfassung des Romanganzen und dem Problem seines ursprünglichen Umfanges. Sie nimmt keine starke Abweichung vom Typ der erhaltenen Liebesromane an und setzt einen ziemlichen Umfang voraus. Sie datiert den Roman in das 1. Jh. v. Chr. und nimmt als seinen Entstehungsort das seleukidische Syrien an. Durch den Vergleich des Ninosromans, der Kyrupädie und des Alexanderromans wird die Verf. in ihrer Ansicht bekräftigt, daß der griechische Roman sich aus den sog. Praxeis entwickelte, den Regeln der hellenistischen Geschichtsschreibung folgte und gewisse Motive der Rhetorenübungen, der Komödie und des täglichen Lebens übernahm. Der Alexanderroman liegt außerhalb der Hauptströmung der Entwicklung des griechischen Romans und zielt auf die Aretalogie hin, während der eigentliche Roman durch das Vorherrschen des erotischen Elements gekennzeichnet wird.

F. Zimmermann: Das neue Bruchstück des Ninos-Romans (PSI 1305), in: *Wiss. Zeitschrift der Univ. Rostock* 3 (1954), Sprachwiss. Reihe 2, 175—181.

Z. wiederholt und berichtigt zunächst die wesentlichen Angaben über den Papyrus, sodann interpretiert er die beiden Teile des Stückes, von denen der erste ein Gespräch zwischen Ninos und einer Frau Kalligeneia zum Inhalt hat (Z. 1—16), während im zweiten die Erzählung des Schiffbruches steht (Z. 16—50). Der rekonstruierte Text und ein kritischer Apparat begleiten die Ausführungen. Aus den kärglichen Resten sucht Z. den Faden einer Handlung herauszulösen — ein schwieriges Unterfangen, bei dem manches noch unklar bleiben muß.

Eine italienische Übersetzung des Ninosromans liegt vor im Sammelwerk *„Il romanzo classico"* (a cura di Q. Cataudella, Roma/Firenze 1958) und stammt von A. Angelini. Der Übersetzer benützte für die beiden ersten Stücke den Text von B. Lavagnini, Eroticorum graecorum fragmenta papyracea (Leipzig 1922), für das dritte Stück den Text aus den PSI 13, 1949. Die arg zerstörten Stellen wurden dabei übergangen. Einige erklärende Worte über Text und Textgeschichte leiten die Übersetzung ein.

Eine ältere Analyse des Ninosromans, von B. Lavagnini 1921 in den *„Annali della Scuola Normale superiore di Pisa"* publiziert (im Zusammenhang des Artikels „Le origini del romanzo greco") findet sich neu veröffentlicht im Buche von B. Lavagnini *„Studi sul romanzo greco"* (Messina/Firenze 1950) 72—81. Der Einfluß des Alexanderromans auf die folgenden Romane wird wahrscheinlich gemacht und die Humanisierung der Semiramis-Ninos-Legende betont, die nichts mehr von den alten Überlieferungen verrät. Die Liebe ist zum Zentralthema geworden, während die kriegerischen Aktionen in den Hintergrund getreten sind. L. denkt an das

Seleukidenreich und speziell an Antiochia als Ursprungsort des Romans, den er in das 1. Jh. v. Chr. datiert und mit dem Attizismus in Zusammenhang bringt.

b) Chione-Roman

Auch der Chione-Roman wird kurz in dem eben erwähnten Buch von B. Lavagnini, *Studi sul romanzo greco* (Messina/Firenze 1950) 89—97 besprochen. L. bespricht zunächst die vorgeschlagenen Rekonstruktionsversuche von Wilcken, Wilamowitz, Garin und stellt ihnen seine eigenen Vorschläge gegenüber. Er betrachtet als Dialogpartner im 1. und 3. Fragment Chione, ihre Mutter und eine unbestimmte dritte Person; er glaubt ferner, die von Wilcken gegebene Reihenfolge der 3 Fragmente in der Folge 1, 3, 2 ändern zu müssen. Der rekonstruierte Inhalt ist in groben Zügen der folgende: Chione, eine Fürstin, hat sich einem Jüngling namens Megamedes versprochen. Als dieser aber abwesend ist, drängt sich eine Schar von Freiern an Chione, um durch sie den Thron zu gewinnen. Sie verschiebt die Entscheidung, muß schließlich aber in eine Bedenkzeit von 30 Tagen einwilligen. Es folgt die Unterredung mit der Mutter über die prekäre Situation. Die weitere Handlung ist unbekannt, muß aber nach mancherlei Gefahren die Vereinigung von Megamedes und Chione gebracht haben. Der Roman ist nach L. in das 1. Jh. n. Chr. anzusetzen. Seine Entstehung liegt nach L. im Mythos, da der Name Chione nur für mythische Personen belegt ist und die neugriechische Legende von Chiona eine treffende Parallele bietet. Auf S. 224—226 des Buches kommt L. nochmals auf den Chione-Roman zu sprechen und verteidigt seine Rekonstruktion gegen die Ansicht von F. Zimmermann.

c) Parthenope-Roman

K. Ziegler: Parthenope, in: *Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft* 18 (1949) 1934f.

Der kurze Artikel bringt die wichtigsten lexikalischen Angaben über Inhalt und Bibliographie des Romans.

Eine Würdigung findet der Parthenope-Roman auch im bereits mehrfach zitierten Buch von B. Lavagnini, *Studi sul romanzo greco* (Messina/Firenze 1950) 81—89. Parthenope gehört ursprünglich zu den Sirenen und genoß in Neapel Kult. Auf Grund der Lokaltradition formte sich, vielleicht etymologisch begründet, eine andere Sage, die in Parthenope ein Mädchen sah, das seine Jungfräulichkeit gegenüber allen Anfechtungen zu bewahren wußte und sich selbst, als es dennoch in Liebe zu dem phrygischen Jüngling Metiochos fiel, seine Haare abschnitt. Diese Legende verdrängte das Sirenenmotiv; sie wurde Gegenstand eines Romans wohl aus dem 1. Jh. n. Chr. Die im erhaltenen Fragment vorgebrachten Deklamationen gegen die Liebe sind auch aus anderen Erzählungen bekannt. L. sieht den Parthenope-Roman als Paradebeispiel für seine Theorie der Entstehung des Romans aus der Lokallegende an.

d) Chariton

Die letzte Ausgabe des Chariton ist noch immer die Edition von W. E. Blake, Oxford 1938.

An Übersetzungen sind in der Berichtszeit erschienen:

Caritone, Le avventure di Cherea e Calliroe. Trad. e note di R. Nuti, im Sammelwerk "*Il romanzo classico*" (a cura di Q. Cataudella, Roma/Firenze 1958). Die italienische Übersetzung stützt sich auf den Text von Blake (s. o.). Voran gehen einige Bemerkungen über Zeit des Autors, Inhalt und Personen des Romans, dessen feine Psychologie der Übersetzer besonders betont.

Eine französische Übersetzung von P. Grimal (*Les aventures de Chéréas et de Callirhoé*) erschien in des Übersetzers Sammelband „*Romans grecs et latins*" (Paris 1958).

Eine russische Übersetzung mit Einführung und Kommentar von I. I. Tolstoi erschien in 2. Auflage Moskau und Leningrad 1959.

Die in den Bibliographien angekündigte Arbeit von F. Zimmermann: Der Roman des Chariton. T. 1. Text und Übersetzung, in: Abhandlungen der Sächs. Akad. d. Wiss. zu Leipzig, phil.-hist. Kl. 51, 2 (Berlin 1960) soll nicht erschienen sein.

Zur Textgeschichte des Chariton ist zu verzeichnen:

F. Zimmermann: Eine alte Crux im Codex Florentinus des Chariton, in: *Wiss. Zeitschrift d. Karl-Marx-Universität Leipzig* 3 (1953—54), gesellschafts- u. sprachwiss. Reihe 4, 437—438.

Im Abschnitt XXVIII, 27—30 (Hercher) ist die Korrektur εἰσελθοῦσαν zurückzuweisen und die Lesung ὡς vor θεῖον zu bewahren.

An allgemeinen Arbeiten über den Roman sind zu nennen:

P. Grimal: Chariton, Les aventures de Chéréas et de Callirhoé, Einleitung zur französischen Übersetzung des Romans im Sammelband „*Romans grecs et latins*" (Paris 1958).

G. setzt die Lebenszeit des Chariton zwischen die Zeit Ciceros und des Apuleius an; er möchte in ihm einen Parteigänger des Asianismus sehen. Treffend skizziert er Charitons Ungeniertheit in der Ansetzung historischer Tatsachen und Namen, findet aber doch getreue Lokalschilderungen wieder und sieht die Welt des endenden 5. Jh. als ziemlich wahrscheinlich gezeichnet. Einige kurze Worte über Text und Drucke schließen die Vorbemerkung.

T. Sinko: De ordine quo erotici scriptores Graeci sibi successisse videantur, in: *Eos* 41 (1940—46) 23—45.

Termini ante quem für die Datierung sind die Papyri des 2. Jh. aus Fayum und Oxyrhynchns. Der Sprachgebrauch zeigt Chariton als noch nicht voll ausgebildeten Attizisten, andererseits sind bereits Berührungen mit den Sophisten des 2. Jh. zu verzeichnen. Der Vers des Persius (sat. I, 134) gibt nichts her für die Datierung. Sinko entscheidet sich für das 1. Viertel des 2. Jh. n. Chr.

Über Einzelprobleme zu Chariton schrieben folgende Autoren:

A. Wifstrand: Eikota V. Zu den Romanschriftstellern, in: *Humanist. Vetenskapsamfundet i Lund. Arsberättelse* 1944—45, 2 (1945), 69—110.

Textkritische Bemerkungen zu Chariton I, 2, 3; I, 7, 1; I, 9, 3; I, 12, 8; I, 13, 6; I, 13, 9; I, 14, 7; II, 1, 8; II, 4, 8; II, 7, 3; II, 8, 7; II, 11, 5; III, 2, 2; III, 3, 4; III, 5, 5; IV, 7, 1; IV, 7, 2; V, 2, 5; V, 5, 4; V, 10, 1; VI, 3, 3; VI, 7, 11; VIII, 4, 11; VIII, 5, 5; VIII, 7, 1. Die Kritiken sind durchaus einleuchtend. W. zählt die Sprache Charitons zur literarischen Koine.

G. Manganaro: A proposito di un passo del romanzo di Caritone, in: *Siculorum Gymnasium* 11 (1958) 108—110.

Der Verf. erkennt in der Stelle II, 7 eine Imitation Platons: die Szene, in der Kallirhoe bei Dionysios für Phokas und Plangon interveniert, hat ein Vorbild im 7. Brief Platons, wo dieser bei Dionysios II. für Theodotes und Heraklidas ein Wort einlegt. Der Verf. bemerkt in diesem Zusammenhang, daß der Roman des Chariton ein Resultat der Degeneration der zweiten Sophistik sei, der keinerlei Rücksicht auf historische Realität nähme. So werden Motive, die von der Epoche des Hermokrates und Dionysios I. genommen sind, mit solchen aus der Zeit des Dionysios II. vermengt. Zugleich aber erkennt M. in der Imitation ein Zeugnis für die Schätzung Platons in den Rhetorenschulen der frühen Kaiserzeit.

A. Salač: Die Pseudoklementinen und ein griechischer Liebesroman, in: *Eunomia* (Suppl. zu Listy filologické) 3 (1959), 45—49.

Die Insel Arados ist der Schauplatz einer Anagnorisis in den pseudoklementinischen Homilien (XII, 13ff.) und bei Chariton. Beide Werke werden allgemein ins 2. Jh. angesetzt, doch haben sie so verschiedenartiges Milieu, daß man nicht mit Sicherheit die Konsequenzen aus dieser Übereinstimmung ziehen kann.

e) Xenophon von Ephesos

An Übersetzungen sind zu verzeichnen:

Eine deutsche Teilübersetzung findet sich im Buch von F. Stoessl: Antike Erzähler von Herodot bis Longos (Zürich 1947).

Eine italienische Übersetzung unter dem Titel: „*Senofonte Efesio, Abrocome e Anzia* (*I racconti efesii*). Trad. e note di R. Nuti“ erschien im Sammelband „*Il romanzo classico*“ (Roma/Firenze 1958). Sie beruht auf der Edition von G. Dalmeyda (Paris 1926). Eine Vorbemerkung orientiert kurz über Zeit des Autors (2. bis 3. Jh. n. Chr.), sein Werk und dessen Charakter.

Eine russische Übersetzung von S. Poljakova und I. Felenkovskaja ist in Moskau 1956 erschienen.

Wir schließen die allgemeinen Arbeiten zu Xenophon an:

T. Sinko: De ordine quo erotici scriptores Graeci sibi successisse videantur, in: *Eos* 41 (1940—46), 23—45.

Xenophon wird als ausdrücklicher Nachahmer und Wetteiferer von Chariton angesehen. Der Verf. lehnt die These von der Epitomierung des Romans ab und erklärt die von der Suda überlieferte Buchzahl für verderbt. Es erscheint ihm verwunderlich, wenn der Epitomator die ganze Epitome in einem Stil verfaßt hätte, nirgends die ursprüngliche Diktion bewahrt und alle Bücher gleichmäßig um die Hälfte vermindert hätte. Die Tatsache des Rivalisierens mit Chariton schließt auch die Folgerung in sich, daß Xenophon zur annähernd gleichen Zeit wie sein Vorbild gelebt haben muß.

F. Zimmermann: Die Ἐφεσιακά des sog. Xenophon von Ephesus. Untersuchungen zur Technik und Komposition, in: *Würzburger Jahrbücher f. Altertumswiss.* 4 (1949/50) 252—286.

Z. will durch neuerliche Prüfung aller Argumente mehr Klarheit in das Gewirr der Probleme um Xenophon von Ephesos bringen. Den Namen sieht er als Pseudonym an, den Beisatz Ephesius als Zusatz späterer Literarhistoriker, die ihn aus dem Werk herausnahmen; die Lebenszeit ist die Wende vom 1. zum 2. Jh. n. Chr. Z. sieht den Roman als Exzerpt an; da aber a priori kein wahlloses Durcheinander für die Komposition des Kernstückes anzunehmen ist, muß nach dem Bauplan gefragt werden. Der gesuchte Passus ist das Orakel des Klarischen Apollon für die Eltern der beiden Helden des Romans. Z. prüft dessen Text zunächst kritisch und korrigiert eine Reihe von Lesarten bzw. erkennt drei auf Isis bezugnehmende Verse als späteren Einschub. Daher ist die Auswertung des Orakels durch Kerényi, der den Roman als Isisroman bezeichnete, unhaltbar. Die Untersuchung bringt auch Klarheit in den Götterapparat. In Ephesos steht das Paar unter dem Schutz der Artemis, in Ägypten — nach Geschlechtern getrennt — unter dem der Isis und des Helios. Helios ist keineswegs als bloße Staffage anzusehen. Wenn auf Isis mehr Akzent liegt, so hängt dies mit der aktiveren Rolle der Frau im Roman zusammen. Von tiefer Religiosität getragen, hat der Autor das ἁγνεία-Motiv zum Grundthema gestaltet, und zwar als erster unter den erhaltenen Romanciers. Nur Heliodor hat es ihm hierin gleichgetan. Neben dem hohen ethischen Niveau sind auch künstlerische Linien in der Komposition erkennbar — man vergleiche etwa den sich in drei Akten vollziehenden Anagnorismos des Paares. Die Überarbeitung hat die klare Komposition leider etwas gestört.

B. Lavagnini: La patria di Senofonte Efesio, in: *Annali delle Univ. Toscane*, N. S. 10 (= 44, 1) (Pisa) 1926, 239—249, neu publiziert in des Verf. „*Studi sul romanzo greco*“ (Messina 1950) 145—156.

Der Beiname des Xenophon, der sich übrigens nicht im Florentiner Codex der Erotiker findet, wird als späterer Beisatz erklärt, der aus dem Titel des Romans konstruiert wurde. Er geht auf eine Notiz der Suda zurück. L. prüft am Text, ob Xenophon von Ephesos wirklich eine genauere Kenntnis hatte und kommt zum Schluß, daß dieser Herodot benutzt hat, der aber das archaische Ephesos beschrieben hatte.

Damit fällt die Stütze für die Glaubwürdigkeit der Suda, und die Entnahme des Beinamens aus dem Roman selbst ist gesichert.

G. G. Kozlova: Otrašenie epochi rannej rimskoj imperii v romane Ksenofonta Efesskogo "Efesskie povesti" (K voprosy o datirovke romana) (Die Widerspiegelung der Epoche des frühen römischen Kaiserreichs im Roman des Xenophon von Ephesus „Ephesiaka". Zur Frage der Datierung des Romans.) *Vestnik drevnej istorii* 2 (60) 1957, 159—167.

Die Verf. setzt sich mit den verschiedenen Datierungsversuchen früherer Gelehrter auseinander und spricht sich für die Ansetzung Xenophons in das letzte Drittel des 2. Jh. aus. Ausgehend vom Axiom, daß das soziale Leben und die Ideologien einer Zeit sich in der Belletristik widerspiegeln, sucht die Verf. die gegebene Datierung durch die Betrachtung der soziologischen Merkmale des Romans zu unterstützen. Sie betrachtet die Stellung der Frau, der Armen und der Sklaven, das Räuberwesen und findet Merkmale, die für die Gesellschaft des ausgehenden 2. Jh. charakteristisch sind. Auch die Andeutung der weitgespannten Beziehungen des Römischen Reiches (bis Indien) und Fragen der Religion und Philosophie weisen in das 2. Jh.

G. G. Kozlova: Der Roman des Xenophon von Ephesos als Kunstwerk (russ.), in: *Naucny doklady vyssej školy*, fil. No. 1 (1959) 45—55.

Der Artikel untersucht die Besonderheiten der Komposition der Ephesiaka, die diese von den anderen Romanen unterscheiden. Xenophon führt mehr Schöpfungen seiner eigenen Imagination als Typen ein. Sein Stil ist einfach.

An Arbeiten, die Einzelproblemen der Ephesiaka gewidmet sind, sind zu nennen:

A. Wifstrand: Eikota V: Zu den Romanschriftstellern, in: *Humanist. Vetenskapsamf. i Lund. Arsberättelse* 1944—45, 2 (1945) 69—110.

Im Artikel werden u. a. Interpretationen zu den Stellen I, 5, 6; I, 6, 1; I, 12, 4; I, 16, 1; II, 1, 1; II, 1, 3; II, 7, 3; II, 7, 4; II, 11, 2; II, 11, 5; II, 11, 11; II, 12, 3; II, 13, 5; III, 2, 14; III, 5, 2; III, 5, 10; III, 10, 2; III, 12, 1; V, 5, 3; V, 9, 13; V, 10, 5; V, 12, 3; V, 14, 4 der Ephesiaka gegeben.

P. Avaert: Éléments de réalité chez Xenophon d'Ephèse. Thèse de lic. Univ. de Louvain 1948. (War mir nicht zugänglich.)

P. Courcelle: L'oracle d'Apis et l'oracle de jardin de Milan (Augustin. Conf. VIII, 11, 29), in: *Revue de l'hist. des réligions* 139 (1951) 216—231.

Augustinus scheint der Beschreibung seiner eigenen religiösen Erfahrung, wie er sie uns in den Confessiones VIII, 11, 29 gibt, das Schema eines heidnischen Orakels gegeben zu haben, wie es die Kinder im Verlauf ihres Spieles geben; er kannte es vielleicht aus dem Bericht der Anthia bei Xenophon Ephesius V, 4, 8.

Q. Cataudella: Note critiche al testo di Senofonte Efesio, in: *Rendiconti dell'Ist. Lombardo, class. di lettere e scienze morali e stor.* 92 (1958) 648—654.

Textkritische Bemerkungen zu den Stellen I, 1, 5, 3; I, 1, 5, 5f.; I, 4, 5, 5; I, 6, 1, 13; I, 14, 4, 4; II, 1, 5, 3; II, 3, 1, 5; II, 7, 4, 5; II, 11, 2, 6; III, 5, 5, 3; III, 10, 2, 3;

IV, 2, 3, 4; IV, 2, 5—6; IV, 3, 3, 4; IV, 5, 3, 4; V, 9, 8, 2. In einigen Fällen plädiert C. für die Beibehaltung der Lesart der Handschriften, in anderen gibt er Emendationen.

G. Giangrande: Conjectural emendations, in: *Rhein. Museum* 102 (1959) 365—376.

Der Verf. bringt eine Emendation zu Xen. Eph. und eine Anzahl solcher zur Anthologia Palatina. Die Xenophonstelle I, 2, 6, in der Anthia beschrieben wird, ist im Text des Laurentianus nicht ganz klar; doch tritt G. für die Beibehaltung des Wortes ἐσθής ein und erkennt im überflüssigen und störenden Wort ὅπλα eine verderbte Partizipialform (etwa ἐπάρμενα), die zu τόξα paßt; bei dieser Konjektur stützt er sich auf rhythmische und paläographische Gegebenheiten.

R. Merkelbach: Kritische Beiträge, in: *Studien zur Textgeschichte u. Textkritik* (Köln 1959) 155—184.

Unter den zahlreichen Emendationen zu griechischen Schriftstellern ist unter Nr. 22 des 2. Teiles des Aufsatzes auch eine Korrektur zu Xen. Eph. I, 6 (Orakel des Apollo) zu finden. M. ordnet die Verse in der Reihenfolge 1—6, 9, 7, 8 und setzt in V. 7 ἱεροῦ statt Νείλου und δαίμονι statt Ἴσιδι. Es ist klar, daß die Namen des Flusses und der Göttin nicht genannt sein können, da sonst die Reaktion der Eltern des Liebespaares auf das Orakel unverständlich wäre.

f) Jamblichos

Seit dem Jahre 1858, als R. Hercher im Sammelwerk der „Erotici Scriptores Graeci" die damals bekannten Fragmente des Jamblichos veröffentlichte, ist keine Neuausgabe mehr erschienen. Inzwischen hat sich aber die Zahl der Fragmente wesentlich vermehrt, so daß eine Neuedition ein Desideratum wurde. Sie liegt nun in der Reihe der Bibliotheca Teubneriana vor:

Jamblichi Babyloniacorum reliquiae. Ed. Elmar Habrich. Leipzig 1960.

Das Vorwort orientiert über den Auszug des Photios und den Text der Fragmente. Die Anordnung des Textes ist derart, daß der Epitome des Photios auf der Gegenseite jeweils die Fragmente gegenübergestellt werden, die sich auf die entsprechende Stelle beziehen. Bei etwas zweifelhaften Fragmenten entscheidet der Herausgeber nach bestem Gewissen, vermerkt aber im textkritischen Apparat die verschiedenen Standpunkte der Gelehrten. Fragmente, die sich nicht an bestimmten Stellen einordnen lassen, folgen nach der Epitome, und zuletzt stehen die Fragmente, deren Zugehörigkeit zu Jamblich nicht feststeht.

Eine Übersetzung ins Italienische unter dem Titel „*Giamblico, Le Storie babilonesi*, trad. e note di Renzo Nuti" erschien im mehrfach erwähnten Sammelband „*Il Romanzo classico*" (Roma/Firenze 1958).

Arbeiten über Jamblich sind die folgenden:

T. Sinko: De ordine quo erotici scriptores Graeci sibi successisse videantur, in: *Eos* 41 (1940—46) 23—45.

Jamblichs Zeit ist durch seine autobiographischen Notizen festgelegt; die Erwähnung des Soaimos als König von Armenien ergibt den Terminus post quem 166 n. Chr., während schon Rohde den Tod Marc Aurels (180) als terminus ante quem erkannte. Jamblich ist bereits voll ausgebildeter Sophist und Attizist. Die von der Suda überlieferte Buchzahl 39 sieht S. als irrig an. Die Betrachtung der Abhängigkeit und der Unterschiede gegenüber den Vorgängern Jamblichs beschließt die Ausführungen.

Ursula Schneider-Menzel: Jamblichos' Babylonische Geschichten, in: *F. Altheim: Literatur und Gesellschaft im ausgehenden Altertum*, Bd. 1 (Halle 1948) 48–92.

Die Autorin gibt eine ausführliche Schilderung des Inhalts, ferner eine Paraphrase der erhaltenen Fragmente unter gleichzeitiger Einordnung derselben in das Ganze des Romans. In detaillierter Analyse wird eine Rekonstruktion des Romans versucht und dessen Gliederung in drei nach äußerem Aufbau und motivischem Gehalt verschiedene Teile veranschaulicht. Als Vorlagen nimmt die Verf. eine Erlösungsgeschichte und ein Verwechslungsstück an; dazu tritt der Mittelteil mit Exkursen und den autobiographischen Angaben. Es ist durchaus wahrscheinlich, daß nach den 16 von Photios exzerpierten Büchern noch weitere folgten, weshalb die von der Suda überlieferte Buchzahl von 35 bzw. 39 richtig sein kann. Die Verf. charakterisiert die Personen der Handlung und den religionsgeschichtlichen Hintergrund des Werkes. Großzügig vermengt Jamblich Gestalten verschiedener Epochen und Reiche; auch weicht sein Schauplatz von den übrigen um das Mittelmeer konzentrierten Romanen ab.

g) Historia Apollonii regis Tyri

Der Apollonius-Roman ist zwar in lateinischer Sprache überliefert; doch geht er sicherlich auf ein griechisches Original zurück, weshalb er in unserem Bericht berücksichtigt werden muß. Außerdem hat er in byzantinischer Zeit eine erneute griechische Bearbeitung gefunden. Sowohl der lateinische Text als auch die byzantinische Bearbeitung erlebten in der Berichtszeit neue Ausgaben.

J. Raith: Die alt- und mittelenglischen Apollonius-Bruchstücke mit dem Text der Historia Apollonii nach der englischen Handschriftengruppe. München 1956. — Als Auszug aus dieser Edition erschien der lateinische Text allein unter dem Titel: *Historia Apollonii regis Tyri*. Text der englischen Handschriftengruppe, hrsg. von J. Raith. München 1956.

Ein aus den beiden ältesten erreichbaren Redaktionen des lateinischen Textes gemischter Text ist in einer Reihe von englischen Handschriften überliefert. Dieser wurde Anfang des 11. Jh.s von einem unbekannten Mönch ins Englische übersetzt; von dieser Übersetzung ist in der Handschrift Corpus Christi College, Cambridge 201 noch ein Bruchstück vorhanden. In der Mitte des 14. Jh.s übertrug ein Geistlicher den Text des Apollonius in englische Verse; von ihm ist ebenfalls ein Fragment in der Handschrift Bodleian Douce 216 erhalten. Raith beschreibt die beiden

Handschriften und ediert die Texte der Übertragungen. Den letzten Teil des Buches, der, wie erwähnt, auch separat erschienen ist, bilden Besprechung und Edition des lateinischen Textes nach der englischen Handschriftengruppe, d. i. 2 Handschriften des Corpus Christi College in Cambridge, 2 Handschriften der Bodleiana in Oxford und eine Reihe weiterer Codices in Paris, Vatikan, Innsbruck, Wien. In der Textgestaltung wurde versucht, die den englischen Handschriften zugrundeliegende Fassung herzustellen, während die jüngeren Handschriften derselben Redaktion unberücksichtigt blieben. Der textkritische Apparat folgt im Anhang, zuletzt der Text von Cod. Bodleian. Laud. 247, c. 1–10. Eine kritische Ausgabe der Redaktionen A und B (C ist die der englischen Handschriften) ist weiterhin ein Desiderat.

The Old English Apollonius of Tyre, ed. by P. Goolden. London 1958 (*Oxford English Monographs*. 6).

Neben dem altenglischen Text des Apolloniusromans steht parallel der lateinische Text, der nach den Handschriftenklassen R1 und R2 (nach Rieses Ausgabe, 2. ed. Leipzig 1893) sowie einer Reihe von englischen Codices ediert wurde. In der Einleitung spricht der Herausgeber die Überzeugung aus, daß der Roman die Bearbeitung einer griechischen Geschichte ist und führt dafür Belege an. Das griechische Original setzt er in Kleinasien im 3. Jh. an. Die These vom heidnischen lateinischen Bearbeiter und späteren christlichen Überarbeiter lehnt G. ab; die für die Ansetzung ins 3. Jh. maßgeblichen numismatischen Gründe sind nach ihm nicht zwingend, da sie eine bewußte Altertümelei sein können. Nach G. ist der Stil zu einheitlich, um zwei Personen an ihm als beteiligt anzusehen. Er spricht sich für eine einmalige Bearbeitung im 5. Jh. aus. Informationen über die Handschriftenklassen und über die altenglische Übersetzung beschließen die Ausführungen. Die Hauptgrundlage des lateinischen Textes ist die Handschrift α (Corpus Christi College, Cambridge, Ms. 318). An die Paralleledition schließt sich ein Kommentar und ein altenglisches Glossar an.

Eine italienische Übersetzung auf Grund der Ausgabe von Riese (Leipzig 1893) und unter Berücksichtigung der Ausgabe von J. Raith (München 1956, s. o.) erschien unter dem Titel „*Storia di Apollonio re di Tiro*, trad. e note di G. Balboni" im Sammelband „*Il Romanzo classico*" (Roma/Firenze 1958).

Die spätbyzantinische Bearbeitung erlebte folgende Neuedition: *Narratio neograeca Apollonii Tyrii.* Textus Graecus prolegomenis commentariisque et translatione latina instructus... A. A. Janssen. (Diss. Nymwegen). Antwerpen 1954 (*Indagationes Noviomagenses*. 2).

In einer Handschrift der Bibliothèque Nationale zu Paris ist ein spätbyzantinisches Gedicht von 851 Versen über Apollonios von Tyros, benannt Διήγησις πολυπάθους 'Απολλωνίου τοῦ Τύρου und ausdrücklich als μεταγλώττισμα ἀπὸ λατινικοῦ εἰς 'Ρωμαϊκόν bezeichnet, überliefert. Frühere Ausgaben erlebte das Werk in den „Medieval Greek Texts" (London 1870) und bei Wagner, Carmina Graeca medii aevi (Leipzig 1874). Der wohl in das 15. Jh. zu setzende Autor ist uns

unbekannt. Der Stoff ist in christlichem Sinn überarbeitet und atmet durchaus christlichen Geist. Eine Bibliographie, eine Besprechung des Inhalts und der Überlieferung des Textes und eine Übersicht über die Übersetzungen aus dem Lateinischen (in der leider die von Steinhöwel ins Deutsche nicht berücksichtigt ist) vervollständigen die Ausgabe. Da der Text der Pariser Handschrift sehr verderbt ist, stellt der Herausgeber den Text der Handschrift und den emendierten Text nebeneinander. Darunter steht der Apparat und die lateinische Übersetzung. Den Schluß bilden grammatikalische Beobachtungen und ein Glossar.

E. H. HAIGHT: Apollonius of Tyre and Shakespeare's Pericles, Prince of Tyre, in der Verf. „*More essays on Greek romances*" (New York 1945) 142—189.

Die Beliebtheit des Apolloniusromans zeigt sich von der ersten Anspielung im 6. Jh. bis herab in die Elisabethinische Zeit in Übersetzungen, Bearbeitungen und Beeinflussungen. Seine größte Bekanntheit erreichte er durch Shakespeares „Pericles, Prince of Tyre". Der Apolloniusroman geht sicher auf ein griechisches Original zurück, das zur älteren Gruppe der griechischen Romane gehörte und mit dem Ninosroman, Chariton und Xenophon von Ephesos zusammenzustellen ist. Die lateinische christliche Fassung ist wohl in das 5./6. Jh. anzusetzen. Nach einer ausführlichen Inhaltsangabe bespricht die Verf. die konstituierenden Elemente der Handlung, die Charaktere der Personen und Einzelheiten von Erzählungstechnik und Stil. Der zweite Teil beschäftigt sich mit dem Schauspiel Shakespeares.

P. J. ENK: The Romance of Apollonius of Tyre, in: *Mnemosyne* 4. ser., 1 (1948) 222—237.

Enk verteidigt gegenüber den Ansichten von Klebs, Schanz und Klotz den Charakter des Apolloniusromans als Bearbeitung aus dem Griechischen; kein Autor des 3. oder 4. Jh. hätte die Imagination und Erzählungsgabe gehabt, wie sie der Roman zeigt; die Ähnlichkeit mit Xenophon von Ephesos und Longos ist auffallend; außerdem lassen sich Spuren der Bearbeitung mit Sicherheit nachweisen. Die über 60 Handschriften der Historia Apollonii lassen sich in Gruppen teilen; die Rezensionen A und B sind gleichwertige Bearbeitungen desselben Textes R. Beide haben originale Elemente bewahrt, die in der anderen Rezension jeweils fehlen. Die Rekonstruktion von R bringt uns aber nur die christliche Bearbeitung des lateinischen Romans. Numismatische Gründe beweisen die Abfassung nicht später als im 4. Jh., doch die Sprache ist jünger. Die Anlehnung an Commodianus (5. Jh?) und die Benutzung der Rätsel des Symphorianus (6. Jh.?) gibt den terminus post quem, eine Erwähnung bei Venantius Fortunatus (535—600) den terminus ante quem der christlichen Fassung (6. Jh., rund 250 Jahre nach der heidnischen Bearbeitung).

h) Achilleus Tatios

Achilleus Tatius. With an English transl. by S. GASELEE. London 1917, reprinted 1947 und 1961. (*Loeb Classical Library*. 45.)

Ausgabe in der bewährten zweisprachigen Textreihe, die den Text einer weiteren klassisch interessierten Leserschicht nahebringen kann.

Achilles Tatius, Leucippe and Clitophon. Ed. by E. VILBORG. Stockholm 1955 (*Studia Graeca et Latina Gothoburgensia*. 1).

Die neueste wissenschaftliche Ausgabe des Achilleus Tatios, die einen lange gehegten Wunsch erfüllt. Der Text beruht auf einer Kollation aller bekannten Handschriften. Eine reiche Bibliographie leitet das Buch ein. Der Verf. bespricht alle Handschriften (3 Papyri und 23 Codices, von denen aber nur 12 den vollen Text bieten). Ein großes Problem der Textgeschichte des Romans ist die Diskrepanz zwischen den Papyri und den Handschriften. Der Herausgeber hat die Kapitelordnung der Handschriften beibehalten; bezüglich der Verschiebung der Kapitelordnung in den Papyri neigt er der Ansicht zu, daß ein ausgefallenes Blatt an falscher Stelle ergänzt wurde; die These einer zweiten Version erachtet er daher als unnötig. Als gemeinsamer Archetypus der mittelalterlichen Handschriften läßt sich eine Unzialhandschrift spätestens des 9. Jh. erkennen. Angaben über die Textgeschichte, die Drucke und über die Grundsätze der vorliegenden Edition beschließen die Einleitung. Der Text basiert hauptsächlich auf der ß-Familie. V. bekennt sich zur möglichst konservativen Beibehaltung der Lesarten und zur Vermeidung von Konjekturen, wo der Text noch einigermaßen verständlich ist. Nur ca. 20 eigene Konjekturen werden in den Text aufgenommen. Ein ausführlicher kritischer Apparat begleitet den Text. Im Anhang folgen die Testimonia, Indices, Konkordanzen und ein Résumé in Esperanto.

Achilles Tatius, Leucippe and Clitophon, Book III, ed. with introd., comm., vocab. & indices by T. F. CARNEY. Salisbury, Class. Assoc. of Rhodesia 1960 (lithogr.).

Eine englische Übersetzung ist der Ausgabe in der „Loeb Classical Library" (s. o.) beigegeben.

Eine französische Übersetzung erschien von P. GRIMAL in dessen Buch „*Romans grecs et latins*" (Paris 1958). Sie fußt hauptsächlich auf der Ausgabe von Gaselee in der Loeb Classical Library, hat jedoch auch die Edition Vilborgs berücksichtigt.

Eine italienische Übersetzung unter dem Titel „*Achille Tazio: Leucippe e Clitofonte*. Trad. e note di Q. CATAUDELLA" ist im Sammelwerk „*Il Romanzo classico*" (Roma/Firenze 1958) herausgekommen. Sie fußt auf der Ausgabe von Vilborg.

Zur Textgeschichte des Achilleus Tatios sind folgende Titel zu verzeichnen:

W. SCHUBART: Griechische literarische Papyri. Berlin 1950 (*Berichte über die Abhandlungen der Sächs. Akad. d. Wiss. zu Leipzig, Phil.-hist. Kl.* 97, 5.).

Unter Nr. 30 der Sammlung bespricht Schubart ein Fragment des Achilleus Tatios aus Hermupolis spätestens aus dem 3. Jh. Der Text entspricht in der Ausgabe von Hercher, Scriptores erotici den Stellen Bd. I B, 2, 4 καὶ ὁ βοῦς bis 5 καταδορόν (auf der Rectoseite), auf der Versoseite ebenda 14, 5 πτόρθους bis 7 οἷόνπερ.

C. F. Russo: Pap. Ox. 1250 e il romanzo di Achille Tazio, in: *Rendiconti della classe di scienze morali, stor. e filol. dell'Accad. dei Lincei* (Roma) Ser. 8, X, 1955, 397—403.

Der Text, der bisher als Zeuge einer knapperen Tradition betrachtet wurde, die älter ist als die byzantinischen Handschriften, stellt in Wirklichkeit einen ungeschickt abgekürzten und durch Zufälligkeiten entstellten Text dar.

Im folgenden besprechen wir Arbeiten über den Roman des Achilleus Tatios, die allgemeinen Problemen gewidmet sind.

T. Sinko: De ordine quo erotici scriptores Graeci sibi successisse videantur, in: *Eos* 41 (1940—46), 23—45.

Nachdem S. dargelegt hat, wie sehr sich Achilleus Tatios dem täglichen Leben genähert hat, kritisiert er die bisherigen Datierungsversuche und stellt ihnen seine eigene Datierung ins ausgehende 2. Jh. gegenüber.

F. Altheim: Achilles Tatios, Anhang zum Kapitel „*Helios und Heliodorus von Emesa*", in des Verf. „*Literatur und Gesellschaft im ausgehenden Altertum*" (Halle 1948), Bd. 1, 121—24.

Altheim bedient sich der Schilderung der ägyptischen Bukolen, die bei Heliodor und Achilleus Tatios historisch getreu geschildert werden, um die Zeit des Autors festzulegen. Er meint, daß dieser in seinem Bericht von den Kämpfen der Bukolen mit römischen Truppen auf die Zeit Mark Aurels weise, unter dem im Jahre 172 ein Aufstand der Bukolia losbrach. Eine von Dio Cassius berichtete Kriegslist (71, 4, 1) kehrt etwas verändert bei Achilleus wieder und erweist ihn als Nachahmer einer Episode des genannten Krieges. Es ist anzunehmen, daß er frisch aus dem Gedächtnis schrieb. Aus dem Bericht des Krieges zwischen den Thrakern und Byzanz liest der Verf. heraus, daß Achilleus noch nicht die schreckliche Belagerung von Byzanz durch Septimius Severus 194 gekannt haben konnte. Somit setzt er den Autor zwischen 172 und 194 an. Ein Papyrus mit Resten des 6. Buches aus dem 2. Jh. stimmt zu diesem Ansatz.

P. Grimal: Les aventures de Leucippé et de Clitophon, Einleitung zur französischen Übersetzung des Romans in „*Romans grecs et latins*" (Paris 1958).

Von der biographischen Notiz der Suda sieht Grimal nur den alexandrinischen Ursprung des Achilleus als historisch an. Er bekennt sich zur Abhängigkeit desselben von Heliodor und setzt ihn in das 4. Jh. Um die Schwierigkeiten zu überwinden, die sich aus der Tatsache ergeben, daß Fragmente des 6. Buches in einem Papyrus des 2. Jh. entdeckt wurden, verficht G. die These von einer zweimaligen Abfassung bzw. Redaktion des Romans: einmal im 2. Jh. und dann wieder (durch Achilleus Tatios) im 4. Jh. Eine bloße Umarbeitung will G. nicht annehmen. Gewisse Anomalien im Text sollen dadurch ebenfalls zu lösen sein.

D. Sedelmeier-Stöckl: Studien zur Erzählungstechnik des Achilles Tatius. Diss. Wien 1958 (Mschr.).

Ein Ausblick auf die Geschichte der Forschung über Achilleus eröffnet die Arbeit. Der erste Hauptteil beschäftigt sich mit der Technik der Handlungsführung, den äußeren und inneren Einheiten der Komposition. Das wichtige Stilmittel der Einlage erfährt im 3. Kap. seine Behandlung; das 4. Kap. behandelt die Elemente der Erzählungstechnik: die psychologische Darstellung und die Technik der kontrastierenden Darstellung.

D. Sedelmeier: Studien zu Achilles Tatios, in: *Wiener Studien* 72 (1959) 113—143.

Aus der oben erwähnten Dissertation bietet die Verf. in Artikelform zwei Probleme dar: 1. Aufbau und Komposition des Romans, und 2. die Schilderung innerer Vorgänge. Statt mit Rhode und seinen Nachfolgern ein „Mosaik rhetorischer und polyhistorischer Studien" anzunehmen, schält S. eine klare und konsequente Struktur der Komposition heraus. Beachtenswert ist die Methode der paarigen Komposition und das Prinzip der langsamen Steigerung und Vorbereitung. Der Roman zerfällt in zwei Teile, die durch verschiedene Kompositionsformen charakterisiert sind. Auch für den Bereich der seelischen Vorgänge weist S. die Vorwürfe und falschen Beurteilungen der früheren Forschung zurück und charakterisiert die Bemühungen des Autors, in das Innere der Personen einzudringen und Affekte und Gefühle zu zeichnen. Wer die innere Motivierung übersieht, übersieht wichtige Ansätze des Romans, wenngleich auch der Tyche eine große Rolle eingeräumt ist.

Wir schließen im folgenden die Arbeiten an, die Einzelproblemen oder einzelnen Stellen des Romans des Achilleus Tatios gewidmet sind.

A. Wifstrand: Eikota V: Zu den Romanschriftstellern, in: *Humanist. Vetenskapsamfundet i Lund. Arsberättelse* 1944—45 (1945), 2, 69—110.

Textkritische Bemerkungen zu den Stellen I, 2, 2; I, 4, 3; I, 10, 4; II, 36, 2; III, 8, 1; III, 20, 6; III, 21, 3; III, 22, 2; III, 25, 2; IV 8, 6; IV, 12, 7; V, 25, 4; VI, 9, 3; VII, 2, 3; VIII, 6, 5; VIII, 8, 7; VIII, 10, 9. Gute Verbesserungen mancher Korruptelen. W. lehnt die Abhängigkeit des Achilleus von Heliodor ab, da letzterer sonst zu früh, um 200, anzusetzen wäre. Außerdem sind die sogenannten Ähnlichkeiten derart beschaffen, daß jeder Literat damals so hätte schreiben können.

C. Bonner: Harpocrates (Zeus Kasios) of Pelusium, in: *Hesperia* 15 (1946) 51—59.

Clitophon und Leucippe begeben sich nach ihrem Schiffbruch an der ägyptischen Küste (3, 6) bei Pelusium in einen Tempel des Zeus Kasios. Das Kultbild wird hiebei beschrieben, was die einzige literarische Bezugnahme auf diese Statue von Pelusium darstellt. Weitere Evidenz läßt sich jedoch aus Münzen des römischen Ägyptens und aus vier unpublizierten Gemmen gewinnen. Es handelt sich um eine jugendliche syrische Gottheit, die in Ägypten wohl mit Harpocrates (dem jungen Horus) verschmolzen wurde und (über kretischen Einfluß?) später mit Zeus geglichen werden konnte. Der Bericht des Achilleus Tatios ist aber ungenau, da er das auf den Münzen zu sehende kleine Kind vernachlässigt. Möglicherweise hatte er noch das alte Kult-

bild gesehen. B. setzt den Achilleus in das endende 3. Jh. an, was jetzt durch einen Papyrus des 2. Jh. bereits als irrig erwiesen ist.

A. VIGEVANI: Ricerche intorno agli Aratea del poeta Avieno e alle loro fonti, in: *Annali della Scuola normale sup. di Pisa* 16 (1947) 49—72.

Der Artikel berichtet über die Beziehungen des Avienus zu Eratosthenes, Hygin, Achilleus Tatios, Hipparchos und die Reminiszenzen aus Vergil.

Q. CATAUDELLA: Giovanni Crisostomo nel romanzo di Achille Tazio, in: *La Parola del Passato* 9 (1954) 25—40.

C. will in der Gestalt des Artemispriesters bei Ach. Tat. VIII eine Verkörperung des Kirchenvaters Johannes Chrysostomus sehen. Er geht aus von dem Bericht des Aldus Manutius in der Editio princeps des Aristophanes 1498 über die Bewunderung des Johannes Chrysostomus für Aristophanes und der Stelle VIII, 9 bei Ach. Tat., wo das gleiche für den Artemispriester gilt. Aldus kann hier eine alte Tradition aufgegriffen haben. Ferner steht der Priester im Roman im Mittelpunkt einer Kontroverse um das Asylrecht, und um eben dieses kämpfte Johannes Chrysostomus für die christlichen Kirchen. Die Situation bei Ach. Tat. läßt an ein Gesetz denken, und dieses ist das von Eutropius veranlaßte Gesetz vom 27. Juli 398 zu Byzanz, daß Verurteilte vom Asylrecht ausgeschlossen sein sollten. Die Drohungen des Thersander mit einem Prozeß περὶ ἱερωσύνης haben ihre Parallele in den Anklagen gegen Johannes Chrysostomus. Eine Schwierigkeit scheint bei dieser Spätdatierung in das 4. Jh. die Chronologie zu bieten, die durch die Papyri des 2. und 3. Jh. gegeben ist. Die Lösung ist nach C. darin zu suchen, daß die oben besprochenen Stellen einer erweiterten Fassung des Romans des Achilles Tatius entstammen, während die Papyri eine frühere Rezension beinhalten.

C. PRATO: Nota al testo di Achille Tazio, in: *Annali della fac. di lettere e filos. della Univ. di Bari* 2 (1955).

Auf Grund der Stelle Aischylos Sept. 729 ist bei Ach. Tat. II, 2 ἀνθρώπων zu lesen.

L. S. DE CAMP: Sailing close-hauled, in: *Isis* (Seattle) 50 (1959) 61—63.

Zum Segeln gegen den Wind benötigt man ein spezielles Segel oder Masten an beiden Enden des Schiffes. Bisher glaubte man, aus dem 9. Jh. die frühesten Belege für dieses Spezialsegel und das Kreuzen vor dem Wind zu besitzen. Die Prüfung griechischer Grabsteine ergab Dokumente aus viel früherer Zeit (3. Jh.). Der Verf. glaubt ferner, bei Ach. Tat. III, 1 einen literarischen Beleg für das Kreuzen vor dem Wind gefunden zu haben.

W. JAEGER: Echo eines unbekannten Tragikerfragmentes in Clemens' Brief an die Korinther, in: *Rhein. Museum* N. F. 102 (1959) 330—340.

Clemens von Rom mahnt die Gemeinde von Korinth zur Eintracht und Beachtung der Ordnung und Autorität; im 20. Kap. stellt er ihr das Vorbild des Kosmos für sinnvolle Ordnung und Eintracht vor. Der Vergleich der Erde mit einer schwangeren und nährenden Frau führt auf eine stoisch-kosmologische Schrift als Quelle zurück. Das hierin vorkommende poetische Wort μαζός statt μαστός weist nach J. auf eine Spur eines Tragikerfragments, das bereits die postulierte stoische Schrift benutzte. Eine Bestätigung hiefür findet J. bei Ach. Tat. (Erot. Scr. I, 160, 30—31 Hercher) ἔοικε πηγῆς ἐγκύμονι μαζῷ, in welcher Stelle Inhalt und Metrik auf einen Tragikervers weisen.

R. MERKELBACH: Kritische Beiträge, in: *Studien zur Textgeschichte u. Textkritik* (Köln 1959) 155—184.

In der Reihe der zahlreichen Emendationen zu griechischen Schriftstellern finden sich unter Nr. 23 und 24 zwei Korrekturversuche zu Ach. Tat. VII, 3, 6 (ἀπόλλυτε zu οὐκ ἀπολύετε korrigiert) und VIII, 5, 1 (τὸ Γοργίου φάρμακον statt τὸ Χαιρέου φάρμακον).

R. M. RATTENBURY: A note on Achilles Tatius III, 21, 3, in: *Revue des études grecques* 72 (1959) 116—118.

Der Satz in III, 21, 3 „ὁ σίδηρος γὰρ αὐτὴν ἐσταλμένην διὰ ταύτης ἀνατμηθῆναι μέσην τῆς ἐσθῆτος λέγει ὁ χρησμός" weist keine Konstruktion auf, wenn auch der Sinn aus dem Kontext hervorgeht. R. schlägt die Korrektur „ὅτι δεῖ γὰρ αὐτὴν ἐσταλμένην διὰ ταύτης ἀνατμηθῆναι μέσην [τῆς ἐσθῆτος] λέγει ὁ χρησμός" vor und führt die Korruptel auf eine Verbindung von mechanischen und psychologischen Gründen zurück.

T. F. CARNEY: Notes on the text of Achilles Tatius, book III, in: *Proceedings of the African Class. Assoc.* (Salisbury [S. Rhodesia]) 3 (1960) 10—14.

Kritische Noten zu den Stellen III, 2, 2; 3, 1; 5, 1; 7, 1—2; 11, 1; 15, 1; 19, 2; 20, 6; 25, 3.

Q. CATAUDELLA: Note critiche al testo di Achille Tazio, in: *Studi in onore di Luigi Castiglioni* (Firenze 1960) 171—177.

Kritische und erklärende Noten zu den Stellen (nach Vilborg) I, 1, 5, 14; I, 4, 3, 4; III, 13, 5, 20; III, 24, 3, 17; IV, 4, 5, 10; V, 3, 2, 17; V, 25, 8, 16; VI, 2, 3, 9; VI, 10, 2, 27; VIII, 9, 7, 7; VIII, 16, 5, 30ff.

i) Longos

Die Beliebtheit des bukolischen Romans des Longos zeigt sich immer wieder in der Anzahl der Ausgaben und Übersetzungen.

Daphnis and Chloe by Longus. With the English translation of G. THORNLEY. Rev. and augm. by J. M. EDMONDS. — The love romances of Parthenius and other fragments. With an Engl. transl. by S. Gaselee. London 1916; reprinted 1924, 1935, 1955 (*Loeb Classical Library*).

Der Text der bekannten Ausgabe ist nur auf älteren Editionen und nicht auf eigener Kollation der Handschriften aufgebaut. Die Einleitung ist kurz und deutet die Probleme nur an. Im Anhang wird eine Edition der Erotika Pathemata des Parthenios, des „Alexandrinischen erotischen Fragments" und der Fragmente A

und B des Ninos-Romans geboten. S. Gaselee steuerte eine kurze (veraltete) Geschichte des griechischen Romans bei.

Longos: Hirtengeschichten von Daphnis und Chloe, griech. u. deutsch von O. Schoenberger. Berlin 1960 (*Schriften d. Alten Welt*. 6).

Die neueste Ausgabe will allen Freunden antiker Literatur einen guten Text, eine moderne Übersetzung und ausreichende Erklärungen geben. Die Gestaltung des Textes ist konservativ; der kritische Apparat der Ausgabe von Dalmeyda wurde im Auszug abgedruckt. Die Übersetzung entlehnt älteren Übersetzungen das Brauchbare und ist bemüht, den gewählten Stil des Longos beizubehalten. Die umfangreiche Einleitung enthält Informationen über den Verfasser (um 200 n. Chr. datiert), das Verhältnis desselben zum griechischen Roman und zur Bukolik, über die Personen der Handlung, das Verhältnis von Göttern und Menschen (das Wirken des Eros in der Natur). Im Kap. „Lüsternheit, Liebe, Ironie" verteidigt Sch. den Longos gegen Vorwürfe der Raffiniertheit und Unnatur; durch die Wahl der Liebe gewinnt und verliert der Roman zu gleicher Zeit; doch ist er ein Kunstwerk und keine psychologische Abhandlung. Weitere Ausführungen sind der Gesellschaft, dem Urteil Goethes, Stil und Darstellung (γλυκύτης als Stilmittel, rhetorischer Prunk in Glanzstücken), Komposition (Symmetrie und Parallelismus, Polarität und Steigerung in Form und Inhalt als bestimmende Faktoren), Nachleben, Ausgaben, Übersetzungen, Literatur gewidmet. Dem Paralleltext folgen die Erläuterungen nach.

Longus: Hirtengeschichten von Daphnis und Chloe, deutsch v. F. Jacobs. Neuauflagen. Hamburg 1946. München 1947. Heidelberg 1947. Augsburg 1956.

F. Stoessl: Antike Erzähler von Herodot bis Longos. Zürich 1947 (*Manesse-Bibliothek der Weltliteratur*).

Daphnis und Chloe. Ein Liebesroman aus der Spätantike. Nach der Übers. v. F. Jacobs hrsg. v. O. Güthling, durchges. v. J. Garba. Leipzig 1955. (*Reclams Univ. Bibliothek*. 6911.)

Daphnis und Chloe, übertr. v. E. R. Lehmann, ill. v. E. Schwimmer. Berlin 1959.

Musaios, Hero und Leander. Longos, Daphnis und Chloe. Die beiden berühmten Liebespaare der Antike, übers. v. Chr. v. Stolberg u. F. Jacobs, bearb. v. M. Vosseler. Ungekürzte Ausg. München 1959 (*Goldmanns gelbe Taschenbücher*. 552).

Daphnis und Chloe. Ein antiker Liebesroman von Longus, deutsch v. A. Mauersberger. Leipzig 1960 (*Sammlung Dieterich*. 44).

Longus, Daphnis and Chloe. Transl. by P. Turner. Harmondsworth 1956 (*The Penguin Class. Library*. 59).

Longus: Daphnis et Chloé. trad. d'Amyot, rev. et compl. par P. L. Courier. Lausanne 1945. Monaco 1949.

Neue französische Übersetzung von P. Grimal in dessen Sammelwerk „*Romans grecs et latins*" (Paris 1958), unter Benutzung der Ausgabe von Dalmeyda und Edmonds.

Longo, Le avventure pastorali di Dafni e Cloe, trad. e note di G. Balboni, in: „*Il Romanzo classico*" (a cura di Q. Cataudella, Roma/Firenze 1958).

Longus: Daphnis en Chloe, vert. & ingel. door F. Cluytens. Amsterdam 1958.

Longus: Dafnis i Chloe, przel. J. Parandowski. 2. ed. Warszawa 1948.

Spanische Übersetzungen von J. Valera (Madrid 1949) und J. M. E. Masip (Barcelona 1951).

Ungarische Übersetzung von K. Détshy (Budapest 1945).

Über Handschriften des Longos ist der folgende Aufsatz geschrieben:

E. Vilborg: Pri kelkaj manuskriptoj de la Longo-Romano (Esperanto, engl. Résumé), in: *Sciencaj Studoj* (Kopenhagen) 1958, 67—69.

Der Vat. gr. 2367 des Longos ist eng verwandt mit dem Vat. gr. 1350 und wahrscheinlich die Quelle des Par. gr. 2913. Der Vat. gr. 1347 scheint nicht der Prototyp des Par. gr. 2903 zu sein, sondern einen Seitenzweig zu bilden. Der Par. gr. 2895, die Vat. gr. 1347 und 1350 bilden eine Spezialgruppe im Schoß ihrer Familie.

Wir wenden uns den Arbeiten über den Roman des Longos als Gesamtheit und über den Autor zu.

T. Sinko: De ordine quo erotici scriptores Graeci sibi successisse videantur, in: *Eos* 41 (1940—46) 23—45.

Die Elemente des Liebesromans kommen in Miniaturenform in der bukolischen Idylle des Longos vor, die nach ihrem Stimmungsgehalt am besten in die Zeit der Antonine, also das 2. Jh. n. Chr., paßt.

B. Lavagnini: Longo, aus: Enciclopedia italiana 21 (1934) 469—470, neu publ. in des Verf. „*Studi sul romanzo greco*" (Messina/Firenze 1950) 191—193.

Kurze lexikalische Notiz über den Autor und das Werk, ohne Eingehen auf die Probleme.

P. Grimal: Daphnis et Chloé; Einleitung zur französ. Übersetzung in „*Romans grecs et latins*" (Paris 1958).

Longos ist ein Schriftsteller der hadrianischen Zeit, sein Roman eher eine Novelle zu nennen.

R. Merkelbach: Daphnis und Chloe, Roman und Mysterium, in: *Antaios* (Stuttgart) 1 (1959) 47—60.

M. bekennt sich zur Theorie der Abhängigkeit des griechischen Romans von den Mysterienreligionen und will dies an Hand des Longos darlegen, dessen Roman dem Kreis der Dionysosmysterien zugehört. Der Name des Helden, der Schauplatz der Handlung (Lesbos als Sitz alten Dionysoskultes) und der Name des Dichters weisen bereits in diese Richtung. M. weist die Übereinstimmung des Handlungsablaufes mit den Elementen der Dionysosmysterien nach und findet in detaillierter Interpretation eine Fülle von Bezügen auf die Dionysosreligion. Der Roman kann somit als wichtiges Zeugnis für die dionysischen Mysterien der römischen Kaiserzeit angesprochen werden. M. gibt zu bedenken, daß auch schon vor Longos die Welt der Schäfer dionysische Züge trug und die scheinbar aus Komödie und

Tragödie entlehnten literarischen Motive in Wirklichkeit uralte dionysische Kultbräuche sind.

H. H. O. Chalk: Eros and the Lesbian pastorals of Longus, in: *Journal of hellenic studies* 80 (1960) 32–51.

Der Verf. polemisiert gegen die Auffassung, daß der Roman des Longos bloß zum Zweck der Unterhaltung geschrieben ist und im übrigen eine recht triviale Liebesgeschichte in ländlichem Milieu biete. Er will zeigen, daß es sich um ein ernstzunehmendes Kunstwerk handelt. Das Subjekt des Romans ist Eros selbst, der als kosmische Naturmacht auftritt. Eine nicht weniger wichtige Rolle spielt Dionysos. Bei der Frage nach den Quellen des Longos muß man an einen orphisch-dionysischen Text denken. In dieser Theologie wurde Dionysos unter vielen Aspekten verehrt, so daß man die Gleichung von Dionysos und Eros vollziehen kann. Longos will in die Mysterien des Dionysos-Eros eindringen. Alle Naturbeschreibungen sind nicht bloß pittoreskes Rahmenwerk, sondern Beschreibungen des Eros selbst. Auch Daphnis und Chloe sind Teile der Naturwelt, die Eros verkörpert. Enge Beziehungen bestehen zwischen dem Rahmen der Jahreszeiten und den Reaktionen des Paares und den sie betreffenden äußeren Geschehnissen. Daphnis und Chloe gehen den Weg von Unschuld und Unwissenheit zur Erfüllung und Einweihung. Man darf keine Charakterstudien im modernen Sinn anstellen. Longos kann aber zuweilen auch über sich selbst lachen, und die sophistische Ironie bewahrt ihn vor Plumpheit oder Überdruß.

P. Turner: Daphnis and Chloe. An interpretation, in: *Greece and Rome* 2. ser., 7 (1960) 117–123.

Im Proömium des Romans ist eine Imitation des Thukydides festzustellen, wenn Longos von einem κτῆμα ἐς ἀεί spricht, sein Werk also als ernstes betrachtet. Doch warnt die mythische Form der Erzählung andererseits, sie allzu ernst zu nehmen. Die Bezeichnung des Romans als Beschreibung eines Bildes erinnert an die Idyllia des Theokrit, will uns aber auch sagen, daß er sowohl symbolische als literarische Bedeutung hat. Der Roman des Longos ist auch eine Allegorie, deren Subjekt die Liebe ist, die hier als Lebenskraft und Schöpfungskraft der Natur gesehen wird. Das Wolfsmotiv soll den Geschlechtsinstinkt repräsentieren, die Piraten den gesetzlosen Aspekt physischer Leidenschaft, Pan das Element maskuliner Agressivität. In das pastorale Paradies dringen allmählich negative Züge des menschlichen Seins ein, doch das Paar bringt es zu einer höheren Harmonie und seine Hochzeit versinnbildlicht die endgültige Integration.

Eine Reihe von Artikeln beschäftigte sich mit einzelnen Problemen textkritischer und literargeschichtlicher Art.

A. Wifstrand: Eikota V: Zu den Romanschriftstellern, in: *Humanist. Vetenskapsamfundet i Lund, Arsberättelse* 1944–45, 2 (1945) 69–110.

Textkritische Bemerkungen zu den Stellen I, 19; I, 24; I, 30; II, 3; II, 5; II, 8; II, 19; II, 29; II, 34; III, 4, 4; III, 18; III, 20; IV, 3; IV, 17, 2.

A. La Penna: Marginalia et hariolationes philologicae, in: *Maia* N. S. 5 (1952) 93–112.

Eine Reihe von kritischen Bemerkungen, hauptsächlich zu lateinischen Schriftstellern, zuletzt auch zu Longos 2, 1, 4; in der Stelle mit der Beschreibung der lesbischen Weinstöcke ist ein Widerspruch zu finden, den der Verf. durch die Annahme einer Interpolation gelöst wissen will.

J. Hubaux: Le dieu Amour chez Properce et chez Longus, in: *Bulletin de la classe des lettres et des sciences mor. et pol. de l'Acad. Royale de Belgique* 39 (1953) 263–270.

Amor-Cupido ist bei den römischen Elegikern gewöhnlich als boshafter und schadenstiftender Junge gezeichnet, der seine Opfer gerne quält; oder aber erscheint er als wildes Wesen unbekannter Herkunft. In krassem Gegensatz dazu ist er in der Properz-Stelle III, 16 als liebenswerter und besorgter Beschützer des Liebenden dargestellt, der mit brennender Fackel auf nächtlichem Weg voranschreitet. Das gleiche Bild vom kleinen Amor als Schutzgott finden wir erst in einem anderen literarischen Gebiet wieder: in den Pastoralia des Longos. Dort offenbart sich der kleine Eros dem alten Gärtner Philetas und spricht über seine Beschützerrolle. Properz als Quelle für Longos kommt kaum in Betracht. Der Verf. denkt an Philetas von Kos (worauf schon der Name des Gärtners hinweist), den auch Properz gekannt und verehrt hat und dem Longos einige Züge in seinem Roman verdankt.

R. Merkelbach: Kritische Beiträge, in: *Studien zur Textgeschichte und Textkritik* (Köln 1959) 155–184.

Unter Nr. 25–28 bietet der Verf. des eine Fülle von textkritischen Bemerkungen und Emendationsversuchen enthaltenden Artikels vier Beiträge zu Longos, und zwar zu den Stellen II, 7, 7; II, 23, 1; IV, 6, 2; IV, 10, 3.

G. Carugno: Alcifrone nei suoi rapporti con Longo e il mondo bucolico, in: *Giornale ital. di filologia* 8 (1955) 153–159.

Reminiszenzen aus Longos und Theokrit in den Briefen des Alkiphron.

k) Heliodoros von Emesa

Als moderne Ausgaben dieses bekanntesten der griechischen Romane stehen uns die Editionen von A. Colonna (1938) und R. M. Rattenbury-T. W. Lumb (1935 bis 1943) zur Verfügung. In unserer Berichtszeit sind einige beachtenswerte Übersetzungen erschienen.

Heliodor: Aithiopika, übertr. v. R. Reymer. Mit einem Nachwort von O. Weinreich, Zürich 1950 (*Bibliothek der alten Welt*).

Die Grundlage der Übersetzung war die Ausgabe von Rattenbury (nicht Rattenburg, wie es am Titelblatt versehentlich heißt) und Lumb. Die Übertragung ist gut gelungen; das flüssige, dem modernen Sprachgebrauch entsprechende Deutsch verrät kaum mehr, daß es sich um eine Übertragung handelt, sondern kommt einem Originalroman sehr nahe. In einem literarhistorischen Nachwort skizziert Otto

Weinreich Wesen und Entstehung des griechischen Liebesromans, ferner Heliodor, sein Leben, sein Werk und seine Nachwirkung.

Heliodor: Die äthiopischen Abenteuer von Theagenes und Charikleia. (Mit einem Nachwort von Horst Gasse.) Leipzig 1957 (*Sammlung Dieterich.* 196).

Der Übertragung liegt die Ausgabe von A. Colonna zugrunde; auch sie ist im wesentlichen als gut zu bezeichnen, wenngleich sie mehr am griechischen Text hängt; der Übersetzer selbst gibt zu, daß es schwierig ist, Heliodors pompösen Stil nachzubilden. Ein kurzes Nachwort soll über den Autor informieren. Gasse setzt ihn um 240 an. Relativ breit schildert er die Schicksale des Romans von der editio princeps 1534 bis zum letzten Nachleben in Verdis Aida, um sodann zur Erzählungstechnik Heliodors überzugehen. Auch auf den historischen Hintergrund der Kaiserzeit wird nicht vergessen und treffend die Verfallszeit geschildert, die zur Bildung einer Scheinwelt Anlaß gab. Leider nimmt Gasse die alte Theorie wieder auf, wonach der Roman aus den Übungen der Rhetorenschulen hervorgegangen sei. Den Rhetoren kann, wie neuere Untersuchungen unterstrichen haben, keine schöpferische Kraft, keine Bildung neuer literarischer Genera zugeschrieben werden. Gasse wandelt in den Bahnen Altheims, wenn er die Aithiopika als missionarisches Werk für den Sonnengott von Emesa anspricht, dem nach dem Scheitern des Versuches Elagabals auf politischer Ebene nun der Boden auf literarischem Boden bereitet werden sollte.

Heliodore: An Ethiopian romance, transl. with introd. by M. Hadas. Ann Arbor 1957.

Héliodore: Les Éthiopiques ou histoire de Théagène et Chariclée (trad. par P. Grimal), in: *Romans grecs et latins* (Paris 1958). Grimal benutzte die Ausgabe von Rattenbury und Lumb unter gleichzeitiger Verwendung der Übersetzung von J. Maillon.

Eliodoro, Le Etiopiche. Trad. e note di A. Angelini, in: „*Il Romanzo classico*" (a cura di Q. Cataudella, Roma/Firenze 1958). Die Übersetzung benutzte beide obgenannten Textausgaben des Autors.

Wir wenden uns im folgenden den Arbeiten zu, die über Heliodor, sein Werk, das Problem seiner zeitlichen Ansetzung und seine Bedeutung handeln.

Th. Sinko: De ordine quo Erotici scriptores Graeci sibi successisse videantur, in: *Eos* 41 (1940—46) 23—45.

S. rühmt den Heliodor als Wiederbeleber des Liebesromans, der durch die Nachahmung verschiedener Vorbilder, wie z. B. der Neuen Komödie durch Xenophon Ephesius, der Bukolik durch Longos, des Mimus durch Achilles Tatius stark verändert und seinem Wesen entfremdet worden war. S. pflichtet dem Ansatz Garins bei und setzt Heliodor in die Zeit 220—250 an, unter Ablehnung der Nachricht des Sokrates über den angeblichen Bischof von Trikka.

F. Altheim: Helios und Heliodor von Emesa, in: *Albae Vigiliae* 12 (1942), auch abgedruckt in des Verf. *Literatur und Gesellschaft im ausgehenden Altertum* (Halle 1948) Bd. 1, 93—120.

Die Aithiopika werden als religionsgeschichtliches Dokument der Zeit der Severer angesprochen, in denen deutlich die Überschichtung ägyptischer Religion durch syrische zu sehen ist, wenn auch noch Ägypten als Handlungsort beibehalten ist. Für Heliodor ist Helios der eigentliche Gott und sein Machtbereich wird systematisch vergrößert. Er ist Gott bei den Aithiopen, er wird mit dem delphischen Apollon gleichgesetzt und seine Gefährtin ist Artemis-Isis-Selene. Syrisches Kolorit verrät auch die Bedeutung der Astrologie und manche Einzelheit der Erzählung. Die Erwähnung der Blemmyer als Untertanen von Meroe weist die Abfassungszeit vor die Mitte des 3. Jh. Zahlreiche iranische Namen, die Erwähnung der Kataphrakten weisen auf die Zeit der Perserkriege; Heliodor wird wohl unter dem Eindruck des Perserkrieges 232—233 geschrieben haben, in dem die Römer erstmalig mit den persischen Panzerreitern zusammentrafen. Der Roman wird als literarische Werbeschrift für den Gott von Emesa angesehen, dem Elagabal vergeblich die Herrschaft zu verschaffen gesucht hatte. Erst unter Aurelian zog der Gott von Emesa als Sol Invictus in Rom ein.

A. Colonna: L'assedio di Nisibis del 350 d. C. e la cronologia di Eliodoro Emeseno, in: *Athenaeum* N. S. 28=38 (1950) 79—87.

C. lehnt die Ansetzung in das 3. Jh. ab. Er weist auf die Schilderung der Belagerung von Syene durch Hydaspes hin, die augenfällig mit der Belagerung von Nisibis durch Šāpūr II. im Jahre 350 übereinstimmt, von der Julian in Or. I und III spricht. Die wörtlichen Übereinstimmungen sind derart, daß wir eine direkte Abhängigkeit annehmen müssen. Von dem Belagerungsstrategem Šāpūrs II. haben wir auch Nachrichten bei Ephraim und dem Chronicon Paschale, die fast alle Einzelheiten des Berichtes Julians bestätigen. Die verschiedenen Versionen bei Theodoretos und Zonaras sind weniger wahrscheinlich. Da Julian von Heliodor nicht beeinflußt sein kann, weil er sich an die historische Wahrheit hält, muß der Bericht Heliodors nach Julian geschaffen sein. Damit erscheint auch die Nachricht, die den Autor zum Bischof von Trikka macht, als wahrscheinlich. C. datiert den Heliodor ans Ende des 4. Jh., in die Zeit des Theodosios I. (379—395).

V. Hefti: Zur Erzählungstechnik in Heliodors Aethiopica. Diss. Basel. Wien 1950.

Der Verf. begründet seine detaillierten Ausführungen mit der formalen Besonderheit der Aithiopika, die als einziger Roman keine geradlinig fortlaufende Handlung aufweisen. Da sich im ersten Teil derselben (1, 1—5, 9) die erzählungstechnischen Besonderheiten häufen, gibt H. für diesen einen fortlaufenden Kommentar. In einem zweiten Abschnitt legt er Unwahrscheinlichkeiten, Lücken und Widersprüche im zweiten Teil (ab 5, 11, 4) dar und bespricht sodann die Hauptpunkte der heliodoreischen Erzählungstechnik. Hervorzuheben sind hier: die Hinweise Heliodors auf seine eigene Technik, das Problem eines ursprünglichen Kalasirisromans, die Parallelen zur Odyssee, die Erzählerrollen im Roman, die erzählungstechnische Stellung der rückblickenden Klagen, der direkten und der indirekten

Rede, die dramatische Methode Heliodors, die eigentümliche Mischung von Überraschung, Ironie und Spannung, die Momente, wo der Autor selbst in die Handlung eingreift. Als Titel nimmt Hefti die Benennung nach den Namen des Liebespaares für wahrscheinlich; er äußert Zweifel an der Verfasserangabe am Schluß des Romans. Die Dissertation ist ein mit Fleiß zusammengetragenes Werk, das sich aber in die Einzelheiten zu sehr verliert.

B. LAVAGNINI: Eliodoro di Emesa, aus: Enciclopedia italiana 13 (1932) 809, neu publiziert in des Verf. „*Studi sul romanzo greco*“ (Messina/Firenze 1950) 195—196.

L. spricht sich für die Authentizität der Verfasserangabe am Schluß des Werkes aus und setzt dieses in die Zeit zwischen 225 und 250; zu dieser Datierung passen die Bedeutung des Sonnenkultes unter den syrischen Herrschern, die neupythagoreischen Einflüsse, stilistische Charaktermerkmale u. a. m. Eine kurze Charakteristik des Romans schließt den Artikel.

O. WEINREICH: Heliodor und sein Werk. Heliodors Nachleben; Nachwort in Reymers Übersetzung der Aithiopika (Zürich 1950).

Im ersten Abschnitt des glänzenden Essays „Der Dichter und seine Zeit“ setzt W. den Autor in das 3. Jh., und zwar nach 217 (dem Tod der Julia Domna, die den Auftrag zu Philostrats Apolloniosvita gab, die Heliodor sicher kannte) und vor Aurelian (270—275, aus religionsgeschichtlichen Indizien). Altheims Ansatz nach 232/33 (dem Perserkrieg, der die Kataphrakten bekannt machte) und vor 250 (wonach die Blemmyer nicht mehr Untertanen von Meroe waren) bleibt wahrscheinlich. Xenophon von Ephesos und Achilleus Tatios schrieben vor Heliodor, der aus ihnen manches entlehnte, aber selbständig umbildete. Ausführlich lehnt W. die Datierungen von Van der Valk, Wifstrand und M. P. Nilsson in das 4. Jh. ab und erklärt einleuchtend die mangelnde Historizität der Legende vom Bischof von Trikka. Im zweiten Abschnitt „Das Werk“ werden Zeit und Ort der Handlung und besonders die Erzählungstechnik behandelt und die drei großen Handlungseinheiten (Theagenes-Charikleia, Kalasiris und seine Söhne, Hydaspes-Persinna und Oroondates-Arsake; dazu die kleine der Knemongeschichte) herausgearbeitet, die in kunstvoller Weise verknüpft sind. Der Roman hat auch einen tiefen religiösen Sinn, der in der Darstellung des Waltens der Götter und der Verklärung der Gottesverehrung begründet liegt. Helios-Apollon steht als wichtigster Gott über dem Geschehen. Griechisches und Äthiopisches, z. T. auch Ägyptisches, verbinden sich in höherer Einheit. Der Zug zum Monotheismus ist ein wichtiges Dokument des 3. Jh.s Trotzdem schimmert das syrische Element durch. Der zweite Teil „Heliodors Nachleben“ führt den ungeheuren Einfluß Heliodors auf die Nachwelt vor Augen, von der Legendenbildung, der allegorischen Ausdeutung des Philippos über Photios, Psellos, den byzantinischen Vers- und Prosaroman, den byzantinischen Lehrbetrieb, die Geltung in der Renaissance und den Siegeszug im Westen seit der editio princeps 1534 bis zum letzten Nachhall in Verdis Aida.

A. COLONNA: La cronologia dei romanzi greci. Le „Etiopiche“ di Eliodoro, in: *Il Mondo classico* 18 (1951) 143—153.

C. sammelt die Argumente für die Datierung des Heliodor in das 4. Jh. Der Nachricht des Sokrates über Heliodor als Bischof von Trikka ist nach seiner Ansicht der Glaube nicht zu versagen, ebensowenig der Nachricht, daß Heliodor unter Theodosios d. Gr. gelebt habe. Die Benutzung der Stellen bei Julian durch Heliodor, wo von der Belagerung von Nisibis durch Šāpūr II. 350 die Rede ist, verweist den Autor in die Zeit nach 360. Die stilistischen Kriterien, die von den Gelehrten für eine Datierung in das 3. Jh. angeführt wurden, anerkennt C. nicht als stichhältig; die langen Perioden passen besser ins 4. Jh. Die Ausbeutung des Sprachschatzes der Prosaiker und Dichter aller Zeiten vor dem Autor wäre ebenfalls ein Merkmal der Spätzeit. Die Bedeutung des Helios passe in die Zeit Julians. C. will mithin den Autor in die letzten Dezennien des 4. Jh. datieren.

W. CAPELLE: Zwei Quellen des Heliodor, in: *Rhein. Museum* N. F. 96 (1953) 166—180.

Der Verf. beurteilt Heliodor als Sophisten, dem nur Erzielung von Effekt am Herzen liege, der aber kein inneres Ethos und keine tiefere Religiosität besitze und auch keine wirkliche Charakteristik seiner Personen versuche; außerdem benutze er jede Gelegenheit zu Entlehnungen und Exkursen. Durch Vergleiche zeigt der Verf., daß Heliodor in seinen ethnologischen Berichten auf Artemidor zurückgehe, der seinerseits wieder von Agatharchides abhängig war; von hier aus kommen auch die Parallelnachrichten bei Strabon, Diodor, Juba und Plinius. Auf dem Gebiete des Aberglaubens will C. auf Grund des Vergleiches mit Plutarchstellen an Phylarch als gemeinsame Quelle denken (cf. Hel. III, 7 p. 99, 30 ff. Col = Plut. Quaest. conv. V, 7, 1 ff.).

O. MAZAL: Der Stil des Heliodor von Emesa. Diss. Wien 1954 (Mschr.) Die Arbeit ist eine umfangreiche Materialsammlung zum Stil Heliodors. Im ersten Hauptteil wird die Wortstellung behandelt, wobei auf die stilistische Bedeutung derselben geachtet wird. Hervorzuheben sind die Freiheiten der Stellung einzelner Satzteile, die Hyperbata und der Chiasmus. Der zweite Hauptteil beschäftigt sich mit der Satzstruktur, wobei die Verwendung von Asyndeton und Polysyndeton, Isokolie und Anisokolie, Anakoluth und Parenthese sowie der Periodenbau eingehend untersucht werden. Im dritten Hauptteil wird das poetische und rhetorische Kolorit beschrieben: die Verwendung des Bildes, der Tropen und Sinnfiguren und die klanglich expressiven Elemente; es ist erstaunlich, wie stark poetisch der Stil des Autors ist. Auch die Klauseln werden berücksichtigt, an deren Spitze der Ditrochaeus, der Creticus-Trochaeus, der Dicreticus und die heroische Klausel stehen. Reicher Periodenbau, Schmuck durch Redefiguren, poetische Sprache und rhythmische Gliederung der Sätze sind Hauptmerkmale des Stiles Heliodors.

F. ALTHEIM: Der unbesiegte Gott. Heidentum und Christentum. Hamburg (1957) (*Rowohlts deutsche Enzyklopädie*); darin Kapitel: „Heliodor von Emesa“ (S. 67—77).

Das kleine Büchlein schildert ein Kapitel spätantiker Religionsgeschichte: die Stellung des Helios in der spätantiken Religion, die als Prozeß der Läuterung eines Kultes beduinischen Ursprungs zu reinster Religiosität verstanden wird. In diesem Prozeß, an dem „literarische Gestaltung, neuplatonische Philosophie und ... die umformende Kraft römischer Religion, römischer Staatsgesinnung" beteiligt waren, nimmt auch Heliodor eine wichtige Stellung ein. Sein Roman wird als missionarisches Werk der Sonnenreligion aufgefaßt, die des Buches bedurfte, um in der griechisch-römischen Welt Anerkennung zu finden. Auf Grund dieser Tatsache sowie historischer Details ist Heliodor nach 232/33 und vor die Mitte des 3. Jh.s zu datieren.

T. Szepessy: Die Aithiopika des Heliodoros und der griechische sophistische Liebesroman, in: *Acta antiqua Academiae scientiarum Hungaricae* 5 (1957) 241—259. Ungarische Fassung u. d. T.: Héliodóros Aithiopika-ja és a görög szofisztikus szerelmi regény, in: *Antik tanulmányok — Studia antiqua* 4 (1957) 48—60.

Die Aithiopika sind einer der jüngsten, wenn nicht der jüngste der erhaltenen griechischen sophistischen Romane. Heliodor erweist sich durch die besondere Stellung des Helios in seinem Werk als Anhänger des Neupythagoreismus oder des Neuplatonismus. Er hat in seinem Äthiopienbild einen utopischen Staat gezeichnet, der seiner Weltanschauung und dem Kult des Helios gerecht wird. Die Neuerungen stören aber die Geschlossenheit des einheitlichen Romanschemas. Während sonst das Liebespaar nach langen Wanderungen wieder an den Ort der ersten Liebe oder in die Heimat gelangt, kommen die Helden Heliodors in das ideale Äthiopien. Die Neuerungen in Inhalt und Form können auf die allgemeine Krise des 3. Jh.s zurückgeführt werden. Daraus erklärt sich auch das Verschwinden des sophistischen Liebesromans als Genre.

P. Grimal: Héliodore, Les Éthiopiques ou Histoire de Théagène et Chariclée, Einleitung zur französ. Übersetzung Heliodors in „*Rom ansgrecs et latins*" (Paris 1958).

G. betont die Rolle des Heliodor als Theologen der Sonnenreligion und die geistige Verwandtschaft mit der Vita Apollonii Tyanei. Einen Schimmer der Möglichkeit einer Konversion läßt G. jedoch bestehen, um die Nachricht von Heliodor als Bischof von Trikka zu retten. Er entscheidet sich für den Ansatz des Romans nicht nach dem 2. Drittel des 3. Jh.s

O. Mazal: Die Satzstruktur in den Aithiopika des Heliodor von Emesa, in: *Wiener Studien* 71 (1958) 116—131.

Heliodors raffinierter Stil ist u. a. durch starken Partizipialgebrauch, rhythmische Abfolge von Verben und Partizipialkola, große Rolle der expressiven Symmetrie, des Satzreims, der Isokolie und der stilistischen Verwendung der Anisokolie (der an Umfang zunehmenden Satzglieder), der dikolischen Bauweise gekennzeichnet. Im Bau der Perioden lassen sich bestimmte Typen erkennen. Überall zeigt sich das Bestreben des Autors, mit allen Mitteln Effekt zu erzielen.

Th. R. Goethals jr.: The Aethiopica of Heliodorus. A critical study. Diss. Columbia Univ. 1959. (War mir nicht zugänglich.)

R. L. Kowarna: Das Weltbild Heliodors in den „Äthiopischen Geschichten". Diss. Wien 1959 (Mschr.).

Die Verf. will das bunte Bild der Romanhandlung analysieren, um Rückschlüsse auf das Weltbild des Autors ziehen zu können. Der Aufbau der menschlichen Welt von den Sklaven bis zu den Herrschern wird untersucht. In Chariklea sieht K. das Idealbild des Autors. Bei der Untersuchung der Religion kommt K. zum Schluß, daß Heliodor seinen Lesern die weise Lenkung menschlicher Geschicke durch die Götter veranschaulichen sowie ihnen die Ideale von Keuschheit, Gerechtigkeit und Menschlichkeit einprägen wollte. Hierin sieht sie auch die Wurzel der Legende vom Bischof von Trikka, die sie nicht für historisch hält. Sie kann keine spezielle religiöse Propaganda erkennen, sondern nur allgemein tiefe Religiosität.

A. Lesky: Aithiopika, in: *Hermes* (Festschrift Klingner) 1959, 27—38.

Der Wandel der Vorstellung von den Aithiopen ist ein interessantes Stück griechischer Geographie; im Zusammenhang der Abhandlung wird auch Heliodor als Vertreter der Spätstufe erwähnt, in der sich noch Spuren alter Sage von dem sonnennahen Volke am Rand des Okeanos erkennen lassen.

Es folgt die Besprechung von Arbeiten zu einzelnen Stellen und Einzelproblemen bei Heliodor.

R. M. Rattenbury: On Heliodorus, Aeth. X, 39; VIII, 9; X, 24, 31, 36, in: *Proceedings of the Cambridge Philol. Society* No. 178 (1941—45) 1—2.

A. Wifstrand: Eikota V. Zu den Romanschriftstellern, in: *Humanist. Vetenskapsamf. i. Lund, Arsberättelse* 1944—45, 2 (1945) 69—110.

Textkritische Bemerkungen zu Heliodor I, 2, 6; I, 10, 4; I, 18, 4; I, 31, 1; II, 11, 3; II, 19, 5; II, 21, 5; II, 25, 3; II, 26, 5; II, 28, 4; II, 29, 1; II, 30, 2; III, 3, 5; III, 6, 4; III, 7, 5; III, 8, 1; IV, 7, 6; V, 14, 2; V, 20, 1; V, 33, 5; VI, 13, 1; VII, 7, 3; VII, 10, 2; VII, 25, 1; VII, 28, 6; VIII, 8; VIII, 10; VIII, 16; IX, 12; IX, 18; X, 12; X, 31. Bedeutsam ist auch die Abhandlung über die Datierung Heliodors: auf Grund des periodisierenden Stils, einzelner stilistischer Argumente und syntaktischer Besonderheiten will W. den Autor ins 4. Jh. setzen und ist u. U. nicht abgeneigt, in ihm den Bischof von Trikka zu erkennen. Allerdings macht W. selbst auf den — wenn auch vereinzelten — Gebrauch der erwähnten sprachlichen Besonderheiten im 3. Jh. aufmerksam und entkräftet so seine These etwas.

W. Capelle: Βάσκανος δαίμων, in: *Rhein. Museum* N. F. 96 (1953) 378.

Kurze Miszelle in Ergänzung zum Artikel des Verf. im gleichen Jahrgang des Rhein. Museums (s. o), mit Hinweis auf J. Geffckens Arbeit Βάσκανος δαίμων (Charisteria Al. Rzach zum 80. Geburtstag 1930, 36ff.).

S. Sauneron: Un thème littéraire de l'antiquité classique: Le Nil et la pluie, in: *Bulletin de l'Inst. franç. d'archéol. orientale* (Cairo) 51 (1952) 41—48.

Für die Nichtägypter war die Fruchtbarkeit Ägyptens angesichts des fehlenden Regens immer ein Objekt des Erstaunens. Daraus entstand eine literarische Tradition, die den Nil zum glücklichen Rivalen des Regens machte. Stellen finden sich

bei Herodot, Euripides, Aristophanes, Isokrates, Tibull, Pomponius Mela, Seneca, Martial, Plinius, Philon, Heliodor (IX, 9, 3) und Claudian. Es dürfte daher eine fortlaufende mündliche Tradition dahinter stehen.

R. MERKELBACH: Kritische Beiträge, in: *Studien zur Textgeschichte u. Textkritik* (Köln 1959) 155—184.

U. a. Emendationen zu Heliodor IV, 13, 2; IV, 18, 2; X, 14, 7; X, 36, 1 (Nr. 29—33 in der Liste der textkrit. Bemerkungen).

R. LOENERTZ: Προσαγγέλλειν ἑαυτόν in: *Byzantion* 29—30 (1959—60) 1—6. Der Aith. IV, 19 vorkommende Ausdruck προσαγγέλλειν ἑαυτόν wurde vom Übersetzer J. Maillon mit „entretenir de moi-même" übersetzt; L. zeigt jedoch, daß er im Sinne von „Selbstmord verüben" aufzufassen sei und bringt hiefür Parallelstellen. Das Substantiv προσαγγελία ist dagegen erst vom Humanisten Joachim Camerarius († 1574) gebildet und für die Antike nicht bezeugt.

Auch zum Nachleben Heliodors sind einige Arbeiten zu nennen (soweit sie nicht im Zusammenhang oben besprochen wurden).

P. P. KALONAROS: Σχέσεις τοῦ ἔπους τοῦ Διγενῆ 'Ακρίτα πρὸς τὸ μυθιστόρημα „Αἰθιοπικά" τοῦ 'Ηλιοδώρου, in: Γράμματα 3, H. 1 (1943; erschienen 1950) 236—241.

In der Einleitung seiner Ausgabe des Epos von Digenis Akritas stellte K. die These auf, daß dieses gelehrten Ursprungs sei; zur Unterstützung seiner Behauptung stellt er im vorliegenden Aufsatz Stellen des Digenis mit solchen Heliodors zusammen. Man muß dazu bemerken, daß hier mehr formale als inhaltliche Ähnlichkeit gegeben ist und man an das Bemühen halbgelehrter Schreiber denken kann, ihre Gelehrsamkeit durch Verwendung traditionellen rhetorischen Schmuckes zu erweisen.

W. STECHOW: Heliodorus' Aethiopica in art, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institute* 16 (1953) 144—152.

Der Roman Heliodors, der für die Entwicklung der neuzeitlichen abendländischen Literatur eine so große Bedeutung hatte, spielte im 17. Jh. auch eine gewisse Rolle in den bildenden Künsten. Der Kreis der Darstellungen beginnt in Frankreich (André Dubois um 1600—1606, Pierre Vallet 1613, Jean Mosnier ca. 1630—35, Nicolas Mignard um 1633). Aus Holland sind die Künstler Abraham Bloemaert (1625—26), Gerard Honthorst (1635), Nicolas Knupfer (1639) zu nennen, von denen die beiden letzteren in Dänemark arbeiteten. Anonym sind die Bilder im Landgrafen-Museum zu Kassel. Die Bildgeschichte Heliodors ist somit auf einen kleinen und zeitlich begrenzten Künstlerkreis beschränkt.

R. BROWNING: An unpublished epigram on Heliodorus' Aethiopica, in: *Class. Review* N. S. 5 (1955) 141—143.

Im Cod. Sloane 2424 des British Museum (s. XVI) befindet sich auf einem isolierten Pergamentblatt ein Epigramm aus 5 Distichen auf Heliodors Roman. B. sieht darin den Rest einer Anthologie und schreibt das Gedicht einem Byzantiner zu.

A. COLONNA: Su un nuovo epigramma al romanzo di Eliodoro, in: *Bollettino del Comitato per la prep. dell'ed. naz. dei classici greci e lat.* N. S. 4 (1956) 25—27.

In Entgegnung auf den oben zitierten Artikel von Browning zeigt der Verf., daß das erwähnte Epigramm nicht ein Produkt der byzantinischen Epoche sein kann, sondern ein poetischer Versuch eines Humanisten des 15. oder 16. Jh.s sein muß.

CH. PROSCH: Heliodors Aithiopika als Quelle für das deutsche Drama des Barockzeitalters. Diss. Wien 1956.

Eine kurze Übersicht über Heliodors Persönlichkeit und Werk leitet die Arbeit ein, in der aber eine Reihe überholter Ansichten beibehalten wird. Den Hauptteil der Arbeit macht die Behandlung der vier Charikleadramen des 17. Jh.s aus: Wolfgang Waldungs „Aethiopicus Amor castus" 1605, Johannes Scholvius' „Aethiopissa Tragicomoedia nova" 1608, Caspar Brülows „Chariclia" 1614 und Johann Joseph Beckhs „Erneuerte Chariclia" 1666.

A. COLONNA: Teofane Cerameo e Filippo Filosofo, in: *Bollettino del Comitato per la prep. dell'ed. naz. dei class. greci e lat.* N. S. 8 (1960) 25—27.

Der Verfasser des allegorischen ἑρμήνευμα zu Heliodors Roman im Cod. Marcianus 410 (s. 13), der sich Philippos Philosophos nennt, ist nicht ein Pseudonym eines Byzantiners, der sich Philippos von Opus als Deckname wählte, noch ein „Philippos aus Byzanz" (5. Jh.), sondern er ist vielmehr Theophanes Kerameus (Erzbischof von Rossano, 1130—1154), der unter seinen drei oder vier Namen auch den des Philippos Philosophos führte.

l) Anonyme Romane

E. R. DODDS: A fragment of a Greek novel, in: *Studies in honour of G. Norwood* (Toronto 1952 = Phoenix. Suppl. 1) 133—138.

Der Pap. Mich. Inv. No. 5 aus dem 2. oder 3. Jh., der von C. Bonner und Preisendanz als magischer Papyrus angesehen wurde, ist nach der Analyse von Dodds als Romanfragment zu betrachten. Er hat die Rede eines Zauberers oder einer Zauberin zum Inhalt, die zwar die Himmelskörper beeinflussen, auf Wasser gehen oder in der Luft fliegen können, aber kein Heilmittel gegen die Liebe wissen. Der Angesprochene mag ein Elternteil eines unglücklich verliebten Mädchens sein, dem öfters ein hübsches Traumgebilde (wohl eines jungen Mannes) erscheint. Die Romanliteratur kennt den Typus des Traumgesichtes des zukünftigen Partners, das im Sehenden Liebe erregt, bis es zur tatsächlichen Begegnung kommt. Das Motiv stammt sicher aus dem Osten und ist im vorliegenden Fragment romanhaft verwendet.

6. Der komisch-satirische Roman

Der komisch-satirische Roman ist durch Lukians Eselroman, eine Bearbeitung der Metamorphosen des Lukios von Patrai, und durch die Metamorphosen des Apuleius vertreten. Mit dem ersteren und seinem verlorenen Original haben wir es hier zu tun, während Apuleius als Lateiner unberücksichtigt bleiben muß. Nichts-

destoweniger wird in vielen Arbeiten über Apuleius auch von Lukios von Patrai gesprochen, so daß einige wichtige Arbeiten angeführt werden müssen.

An Übersetzungen des lukianischen Eselromans sind zu nennen: Eine deutsche Übersetzung von F. Stoessl in dessen Sammelwerk „*Antike Erzähler von Herodot bis Longos*" (Zürich 1947); eine englische unter dem Titel: *Lucianus: True history and Lucius the ass*, transl. by P. Turner. Ill. by H. Weissenborn. Bloomington 1958; und zuletzt eine italienische: *Lucio o l'asino*, trad. e note di A. Angelini, in: Il romanzo classico (Roma/Firenze 1958).

Wir kommen zu Arbeiten über Lukios von Patrai und Lukian.

B. Lavagnini: Il significato e il valore del romanzo di Apuleio, in: *Annali della Scuola norm. sup. di Pisa*, 29 (1923), neu publ. in des Verf. „*Studi sul romanzo greco*" (Messina 1950) 109—141.

Der satirische und der Liebesroman sind Parallelentwicklungen, die gegenseitig nur gewisse Berührungspunkte haben. Der älteste satirische Roman sind die Milesiaka des Aristeides, deren Rahmen wohl nur durch die Person des Autors gegeben war. Die Ich-Erzählung findet sich noch bei Petron und im Eselroman; die Novellen in diesen Romanen sind noch ein Rest der originalen Erzählungsform. Der Verf. charakterisiert das pseudolukianische Werk „Onos" und bespricht auch dessen Vorlage, die Metamorphosen des Lukios von Patrai, ebenso die Beziehungen zu Apuleius und dessen Roman.

A. Mazzarino: La Milesia e Apuleio. Torino 1950.

In diesem anregenden Buch über Apuleius fällt auch viel Material für den griechischen Eselroman ab. In unserem Zusammenhang ist der 2. Teil des Buches von Wichtigkeit, in dessen 1. Kapitel „Da Sisenna a Lucio Patrense" der Werdegang der Novelle vom Eselmenschen zum Roman skizziert wird. Lukios' Werk wird als Bearbeitung der milesischen Novelle im Geist der zweiten Sophistik angesprochen.

Im Kapitel „Lucio di Patre, l'"Ονος e Apuleio" werden die drei Texte aufs genaueste verglichen. Der Verf. wendet sich gegen die Theorie von Junghanns von einem „realistischen, aber unpathetischen" Lukios und will erweisen, daß viele pathetische und psychologisierende Stellen des Apuleius bereits auf Lukios zurückgehen. Das Verdienst des Apuleius läge danach — außer in der großen Neuerung der Gesamtkonzeption — nicht in der Einführung des Pathos, sondern in der poetischen Neuinterpretierung des Stoffes. Der Onos ist eine Epitome, die nicht mechanisch mit Apuleius verglichen werden darf.

G. Bianco: Il raglio dell'asino in Ap. Met. VII, 3 e la paternità del racconto del brigante-indagatore, in: *Rendiconti dell'Ist. Lombardo*, cl. di lett. 89—90 (1956) 47—62.

Das Problem liegt darin, ob der Passus VII, 3 bei Apuleius, der nicht im lukianischen Onos vorkommt, eine Erfindung des Apuleius ist oder auf Lukios von Patrai zurückgeht. B. Snell und Mazzarino wollten die Stelle auf Lukios zurückführen, da das darin vorkommende Eselgeschrei an das griechische ὀγκᾶσθαι anklingt, während die lateinische Entsprechung keinen lautlichen Anklang hat. Bianco zeigt die Fehlerhaftigkeit der These auf und bringt Argumente, die für die Ursprünglichkeit des lateinischen Textes sprechen. Aus dem Vergleich der Erzählungstechnik von Apuleius und Ps.-Lukian will er die Unvereinbarkeit von Met. 1—3 mit dem Originaltext des Lukios zeigen. Somit ist die Existenz einer Lücke in Onos cap. 26 zu bezweifeln.

Eine Abhandlung über das Verhältnis der Milesiaka des Aristeides zum Lukios-Roman und zu Apuleius bietet Q. Cataudella in seinem Vorwort zum Buch „*La novella greca*" (Napoli 1957). Anknüpfungspunkt ist das fr. 10 (Bücheler) des Sisenna, das seine genaue Entsprechung bei Ps.-Lukian und Apuleius hat. Nach ausführlicher Würdigung der Ansichten der einzelnen Gelehrten kommt der Verf. zum Schluß, daß viele, wenn nicht alle Abenteuer des Esel-Menschen des Lukios auf Aristeides zurückgehen könnten und daher im Roman des Lukios von Patrai vorkämen; doch erscheint damit die Novellensammlung des Aristeides unverhältnismäßig groß. C. erwähnt noch andere Mittel zur Rekonstruktion der Milesiaka, was aber über unseren Rahmen hinausgeht.

J. Bompaire: Lucien écrivain. Paris 1958.

Schon an anderer Stelle wurde auf das profunde Buch Bompaires hingewiesen. In der Besprechung der literarischen Schöpfung Lukians werden auch dem Eselroman einige Worte gewidmet (p. 676f.). Die Parodie ist auch hier untrennbar mit dem Reichtum der Imagination verbunden. Lukian hat die schelmenhafte Seite mit Freiheit ausgeschöpft. Bompaire will aber wegen der noch nicht endgültig geklärten Verfasserschaft nicht näher auf den Fragenkomplex eingehen.

T. Sinko: Quod Lucianus remissionis causa inter studia severiora legere commendaverit, in: *Meander* 15 (1960) 359—373. 438—445.

Besprechung des Artikels oben (cf. Lukians Vera historia).

7. Der christliche Roman

A) *Apokryphe Apostelakten*

Der Zusammenhang der apokryphen Apostelakten mit der antiken romanhaften Tradition ist seit längerem erkannt. Die aus verschiedenem religionsgeschichtlichem Hintergrund — teils katholischem, teils häretischem — erwachsenen Geschichten sind als Überreste antiker Volksliteratur sehr wertvoll.

a) Die apokryphen Apostelakten im allgemeinen

In unserer Berichtszeit ist ein Neudruck der Standardausgabe der Apostelakten zu verzeichnen: *Acta apostolorum apocrypha*. Post. C. Tischendorf denuo ed. R. A. Lipsius et M. Bonnet (Neudruck der Ausgabe 1891—1903) Hildesheim 1959. Die Neuauflage ist eine willkommene Hilfe für den interessierten Fachkreis; eine bis auf das Erscheinungsjahr geführte Bibliographie am Ende des 3. Bandes ist eine begrüßenswerte Ergänzung.

Die Apokryphen Schriften zum Neuen Testament. Übers. u. erl. v. W. MICHAELIS. Bremen (1956) (*Sammlung Dieterich.* 129).

Die wichtigsten Stücke der apokryphen Literatur werden in neuer Übersetzung vorgelegt. Ein Vorwort orientiert über den Begriff der Apokryphen. Jedem der aufgenommenen Texte wurde eine Einleitung vorangeschickt, die über Verfasser, Herkunft, Datierung, literarische Eigenart und Überlieferung informieren will. Von den Apostelakten sind aufgenommen: die Johannes-Akten, die Paulus-Akten, die Petrus-Akten, die Andreas-Akten und die Thomas-Akten, sämtlich in Auswahl. In der allgemeinen Einleitung erwähnt der Übersetzer als Gründe der Entstehung apokrypher Akten das verstärkte Interesse an der Person der Apostel, die Sucht der Anhänger häretischer Anschauungen, ihre Ideen durch apostolische Tradition zu untermauern, und das Bedürfnis nach erbaulicher Unterhaltungsliteratur.

An allgemeinen Nachschlagewerken und Darstellungen, in denen auch die Apostelgeschichten verzeichnet bzw. berücksichtigt sind, nenne ich:

Bibliotheca hagiographica Graeca. 3. éd. mise à jour et...augm. par F. Halkin. Bruxelles 1957 (*Subsidia hagiographica.* 8a.) 3 vols.

Bibliotheca hagiographica Latina antiquae et mediae aetatis. Ed. Socii Bollandiani. Bruxelles 1898—1901, Réimpression anastatique 1949 (*Subsidia hagiographica.* 6).

A. EHRHARD: Überlieferung und Bestand der hagiographischen und homiletischen Literatur der griechischen Kirche von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jh.s Leipzig 1936—1952 (*Texte u. Untersuchungen*, 50—52).

B. ALTANER: Patrologie. Freiburg: Herder, 3. Aufl. 1950, 4. Aufl. 1955.

H. DELEHAYE: Les légendes hagiographiques. 4. éd., augm. ... par P. Peeters. Bruxelles 1955 (*Subsidia hagiographica.* 18a).

Darstellungen der Apokryphen im allgemeinen sind:

CH. C. TORREY: The apocryphal literature. New Haven 1945 (war mir nicht zugänglich.)

(Nicht berücksichtigt werden muß das Buch von R. H. Pfeiffer: History of the New Testament times with an introduction to the Apocrypha, New York 1949, das eine Darstellung des Judentums von 200 v. Chr. bis 200 n. Chr. zum Inhalt hat und nur die Apokryphen des Alten Testaments behandelt.)

B. M. METZGER: An introduction to the Apocrypha. New York 1957.

Der Hauptteil ist den Apokryphen des Alten Testaments gewidmet, aber Appendix II gibt auch eine Übersicht der neutestamentlichen Apokryphen. Als Beispiel wird eine englische Übersetzung des Fragmentes von Paulus und dem getauften Löwen gebracht.

J. HERVIEUX: Ce que l'évangile ne dit pas. Paris (1958) (*Je sais-je crois.* 72).

Das in der populären katholischen Enzyklopädie „Je sais-je crois" erschienene Buch orientiert über apokryphe Evangelien und Legenden zum Neuen Testament, also die Tradition über Maria, die Kindheitsgeschichten Jesu und die Berichte über seine öffentliche Wirksamkeit. Im Appendix 1 wird auch über die Apostelakten gesprochen.

Allgemeine Arbeiten über die apokryphen Apostelakten werden im folgenden genannt:

P. L. SPAETLING: De Apostolicis, Pseudapostolicis, Apostolinis. Dissertatio ad diversos vitae apostolicae conceptus saeculorum decursu elucidandos. München 1947. (War mir nicht zugänglich.)

A. WIKENHAUSER: Doppelträume, in: *Biblica* 29 (1948) 100—111.

A. KATZENELLENBOGEN: The separation of the apostles, in: *Gazette des Beaux Arts* 35 (1949) 81—98.

W. H. P. HATCH: Three hitherto unpublished leaves from a manuscript of the Acta Apostolorum Apocrypha in Bohairic, in: *Coptic Studies in honour of W. E. Crum* (Boston 1950) 305—317.

Im koptischen Kloster Abu Maqâr im Wâdî Natrûn entdeckte der Verf. 1923 3 Blätter einer Papierhandschrift, von der schon Evelyn White 1921 38 Blatt gefunden hatte. Sie enthalten eine bohairische Version der Acta Apostolorum apocrypha. Der Codex datiert aus dem 13. Jh. und muß ursprünglich ca. 400 Blatt umfaßt haben. Zwei der gefundenen Blätter gehören zur „Reise des hl. Johannes", das dritte zum Martyrium des Markus. Textausgabe und englische Übersetzung werden geboten.

J. MUNCK: Discours d'adieu dans le Nouveau Testament et dans la littérature biblique, in: *Mélanges Goguel* (*Aux Sources de la tradition chrétienne*) (Neuchâtel 1950) 155—170.

In den Evangelien und den paulinischen Texten gibt es Abschiedsreden, in denen auf Ereignisse nach dem Tod des Sprechers hingewiesen wird. Dieser Typus von Reden ist schon im Alten Testament zu finden; dort wird häufig eine moralische Exhortation gegeben, im Neuen Testament wird u. a. auch die Einsetzung von Nachfolgern damit verbunden; ähnliche Züge sind auch in den Apokryphen (I Clem., Acta Thomae) zu sehen.

P. PEETERS: Le tréfonds oriental de l'hagiographie byzantine. Bruxelles 1950 (*Subsidia hagiographica.* 26).

Das aus 6 Vorlesungen am Collège de France hervorgegangene Buch sei hier nur am Rande erwähnt, da im Appendix „Traductions et traducteurs dans l'hagiographie orientale dans l'époque byzantine", in dem die Entlehnungen der orientalischen Hagiographie aus dem byzantinischen Kulturkreis zur Sprache kommen, in der Masse der hagiographischen Literatur auch Romanhaftes berührt wird.

C. L. STURHALM: Die Christologie der ältesten apokryphen Apostelakten. Ein Beitrag zur Frühgeschichte des altkirchlichen Dogmas. Diss. Heidelberg 1951. (War mir nicht zugänglich.)

Über das Fortleben der Apokryphen in späterer Zeit wurden folgende Arbeiten geschrieben:

L. Sadnik: Das Schicksal der Apokryphen bei den Slawen, in: *Universitas* (Stuttgart) 2 (1947) 1051—54.

B. Altaner: Augustinus und die neutestamentlichen Apokryphen, Sibyllinen und Sextussprüche, in: *Analecta Bollandiana* 67 (1949) (= Mélanges Paul Peeters I) 236—248.

Augustinus kannte das Protevangelium des Jakobus, die Petrusakten, die Acta Pauli et Theclae, die Johannesakten, die Thomasakten, die Paulusapokalypse, die Stephanusapokalypse, die christlichen Sibyllinen und die Sextussprüche. Alle diese müßten ihm in lateinischer Übersetzung vorgelegen sein; ungewiß ist nur, ob er in allen Fällen aus den Volltexten oder aus Zitaten geschöpft hat.

E. Turdeanu: Les apocryphes slaves et romains: leur apport à la connaissance des apocryphes grecs, in: *Studi bizantini e neoellenici* 8 (=Atti dell' VIII. congresso int. di studi biz., Palermo 1951 II) (1953) 47—52.

Über die Rolle der Bogomilen des 10.—14. Jh. bei der Bildung der nachbyzantinischen Apokryphen; über die griechische Apokalypse des Baruch und deren slawische Version.

U. Fabricius: Die Legende im Bild des ersten Jahrtausends der Kirche. Der Einfluß der Apokryphen und Pseudoepigraphen auf die altchristl. und byzantin. Kunst. Kassel 1956.

Tiefgreifend war der Einfluß der Apokryphen auf die altchristliche Kunst. Im Kapitel über die neutestamentlichen Apokryphen kommt der Verf. auch auf die Apostelszenen zu sprechen; hier ragen Petrus und Paulus hervor, während sich von den übrigen Aposteln keine Darstellung erhalten hat. An Szenen des Petrus werden behandelt: die Heilung der 2 blinden Witwen, Petrus und Simon Magus, die Lehrszene, die Quellwunderszene, die Verhaftung und Gefangennahme, die Kreuzigung; an Paulusszenen: Paulus und Thekla, Paulus im Gefängnis, Martyrium Pauli. In der Katakombenzeit sind nur einzelne Darstellungen vorhanden; dann mehrt sich der Stoff, bis im 6. Jh. die apokryphen Szenen die biblischen fast überwiegen. Der Osten war den Apokryphen mehr zugänglich als der Westen. Der volkstümliche und der dogmengeschichtliche Strom waren gleicherweise an der Bildung der altchristlichen Kunst beteiligt.

b) Paulusakten

C. R. Roberts: The Antinoopolis Papyri, T. 1 (London 1950), p. 27: Pergamentblatt aus einer ehemaligen Luxushandschrift des 4. Jh.s; der Text entspricht § 2 und den ersten Worten von § 3 der Acta Pauli et Theclae (BHG 1710).

Deutsche Übersetzung der Paulus-Akten (in Auswahl) in W. Michaelis: Die apokryphen Schriften zum Neuen Testament (Bremen 1956) 268—317. Aufgenommen wurden die Taten des Paulus und der Thekla und das Martyrium des Paulus. Im Anhang Anmerkungen.

Die vier folgenden Artikel gehören in das Gebiet der Textgeschichte und Handschriftenkunde der Paulusakten.

F. Halkin: Suppléments ambrosiens à la Bibliotheca hagiographica Graeca, in: *Analecta Bollandiana* 72 (1954) 325—342.

In Vorbereitung zur Neuausgabe der BHG stellte der Verf. eine Liste von Texten aus griechischen Handschriften der Ambrosiana in Mailand zusammen. Darunter sind im Ms. 259 (D 92 sup. S. XI), fol. 227—228 die Miracula S. Theclae zu bemerken, die eine Fortsetzung zu den Acta Pauli et Theclae (BHG 1710—1711) darstellen und mit den bereits bekannten Fortsetzungen (BHG 1714—16) verglichen werden müssen.

G. D. Kilpatrick & H. Roberts: The Acta Pauli. A new fragment, in: *Journal of theol. studies* 1946, 196—199.

Im Pap. 3788 der Univ. Michigan zu Ann Arbor erkennen die Autoren ein neues Fragment der Πράξεις Παύλου, das teilweise eine der Lücken des Hamburger Papyrus (ed. W. Schubart u. C. Schmidt *in Anal.* Boll. 55, 354 u. 59, 303) füllt.

W. D. McHardy: A papyrus fragment of the Acta Pauli, in: *Expository Times* (Edinburgh) 58 (1946—47) 279.

Vergleich des Pap. Mich. 3788 mit der koptischen Version.

H. Boese: Über eine bisher unbekannte Handschrift des Briefwechsels zwischen Paulus und den Korinthern, in: *Zeitschrift f. d. neutest. Wiss.* 44 (1952/53) 66—76.

Zu den wenigen bisher bekannten Bibelhandschriften des Abendlandes, die den apokryphen Briefwechsel des Paulus mit den Korinthern überliefern, gesellt sich eine neue in Gestalt des Cod. Berol. Ham. 84 der Deutschen Staatsbibliothek Berlin (f. 241r), einer kleinen, wohl aus Oberitalien stammenden Bibelhandschrift des 13. Jh.s Der Wert des Hamiltoncodex beruht auf dem unversehrten und lückenlosen Zustand des apokryphen Textes, auf der Stellung des Briefwechsels an der entsprechenden Stelle im Kanon und der sorgfältigen Überlieferung. Textausgabe und kritischer Apparat bilden den Abschluß.

An Sekundärliteratur zu den Paulusakten sind die folgenden Arbeiten zu nennen.

E. H. Haight: A Christian Greek romance: The Acts of Paul and Thecla, in der Verf.: *More essays on Greek romances* (N. Y. 1945) 48—65.

Der Essay besteht in einer ausführlichen Inhaltsangabe und einer Beurteilung der genannten Akten: Postulierung einer Originalerzählung aus dem 1. Jh., in Ikonium oder dem pisidischen Antiochia; Redaktion um 130 (durch den von Tertullian erwähnten asiatischen Presbyter?), wobei das pisidische mit dem syrischen Antiochia vertauscht wurde und unhistorische Tatsachen eingebaut wurden (die beiden Prozesse und versuchten Hinrichtungen Theklas), weitere Redaktion vor 300. Starke Berührung mit dem heidnischen griechischen Roman.

B. M. Metzger: St. Paul and the baptized lion, in: *Princeton Seminary Bulletin* 39 (1945) 11—21. (Übersetzung eines Fragmentes der Paulusakten.)

S. Morenz: Der Apostel Andreas als νέος Σάραπις, in: *Theolog. Literaturzeitung* 72 (1947) Sp. 295—297 (vergleiche die Besprechung bei den Andreasakten).

E. Peterson: Die Acta Xanthippae et Polyxenae und die Paulus-Akten, in: *Analecta Bollandiana* 66 (1947) 57—60.

Die Acta Xanthippae et Polyxenae nehmen auf die Paulusakten Bezug bzw. ahmen sie nach.

E. Peterson: Einige Bemerkungen zum Hamburger Papyrus-Fragment der Acta Pauli, in: *Vigiliae Christianae* 3 (1949) 142—162.

Der Verf. will erweisen, daß die Paulusakten von den Thomasakten abhängen.

L. Alfonsi: Echi protrettici in un passo del papiro amburghese delle Πράξεις Παύλου, in: *Aegyptus* 30 (1950) 67—71.

Protreptische Züge leben in der christlichen Literatur als interessantes Zeugnis für die Verbundenheit mit den heidnischen Klassikern fort. Als Beispiel wird eine Stelle der Acta Pauli (p. 28, 24ff. u. p. 62, 8ff.) genannt und mit Texten griechischer protreptischer Tradition verglichen. Freilich besteht ein substantieller Unterschied: anthropozentrische Motivik bei den Heiden, theozentrische bei den Christen.

W. Michaelis: Paulus-Akten: Einleitung zur Übersetzung der Paulus-Akten, in: „*Die apokryphen Schriften zum NT*“ (Bremen 1956) 268—288.

Erörterung der Zusammengehörigkeit und Reihenfolge der einzelnen bekannten Stücke der Paulusakten und des Verhältnisses zur kanonischen Apostelgeschichte. Nach M. wollen die Paulusakten aus einer Zeit berichten, die die kanonische ApG nicht berücksichtigt; dennoch ist eine historische Glaubwürdigkeit nicht anzunehmen. M. spricht sich für einen Verfasser aller Stücke aus, der aber wohl ältere Stoffe übernommen haben kann. Die Schrift entstand in großkirchlichen Kreisen wohl in Kleinasien, in der Zeit von 160—180.

V. Capocci: Sulla tradizione del martirio di S. Paolo nelle Acque Salvie, in: *Atti dell' 8. congresso int. di studi biz., Palermo 1951* (*Studi biz. e neoellen.* 7 & 8, 1953) II, 11—19.

Die Enthauptung des Paulus bei den Aquae Salviae wird von Gregor I., einer Inschrift und den griechischen Acta Petri et Pauli bezeugt, während das griechische Martyrium Petri et Pauli und die lateinische Passio (6. Jh.) die Enthauptung auf der Via Ostiensis ansetzen. Die letztere Tradition ist die ältere, wofür auch archäologische Kriterien (cf. Sarkophagreliefs) sprechen. Nach C. habe sich allmählich vom 5. zum 6. Jh. die Erinnerung an das Martyrium des Paulus von der Via Ostiensis und der dort befindlichen Basilika zu den Aquae Salviae verlagert, wo eine Kirche oder Kapelle des hl. Paulus war. Gregor traf die Tradition bereits gefestigt an und schenkte die massa rustica der Aquae Salviae an die Basilika des Paulus. Kurz nach Gregor finden wir das Monasterium Aquae Salviae, das die Verbreitung der Tradition für das 7. Jh. bekräftigt.

P. Devos: Actes de Thomas et Actes de Paul, in: *Analecta Bollandiana* 69 (1951) 119—130.

D. wendet sich gegen die von E. Peterson (cf. oben) aufgestellte These der direkten Benützung der Thomasakten durch den Verfasser der Paulusakten. Die syrische Fassung der Thomasakten ist als die ursprüngliche anzusehen. Die griechische Redaktion hat auch eine Reihe von Lesarten der ursprünglichen Fassung beibehalten, während die syrischen Redaktionen mehr Änderungen ausgesetzt waren.

R. Kasser: Acta Pauli 1959, in: *Revue d'hist. et de phil. relig.* 40 (1960) 45—57.

c) Petrusakten

Deutsche Übersetzung der Actus Vercellenses in Auswahl in W. Michaelis: *Die apokryphen Schriften zum NT* (Bremen 1956) 317—379.

Französische Übersetzung im Sammelwerk „*L'Empire et la croix*... Textes intégraux établis et prés. par H. Hamman, docum. et rech. assurés par F. Garnier.“ Paris 1957 (Coll. Ἰχθύς. 1). In der reichen Sammlung frühgriechischer Texte sind im Kapitel „Littérature populaire et premiers romans religieux“ neben dem Petrusevangelium, dem Protevangelium des Jacobus auch die Petrusakten und das Martyrium Petri aufgenommen.

A. v. Lantschoot: Contribution aux actes de S. Pierre et de S. Paul, I. Recension éthiopienne, in: *Le Muséon* 68 (1955) 17—46; II. Recension karsuni, ibidem 219—233.

Im Cod. Vat. aethiop. 268 ist ein verstümmeltes Stück der Acta Petri et Pauli enthalten, in der Zeit 1348—88 geschrieben. Das äthiopische Fragment entspricht einer arabischen Version (publ. 1904 von A. S. Lewis, Horae semiticae, 384). Von dieser Historia gibt es auch eine Rezension in Karsuni im Vat. syr. 199 (v. J. 1545). Sie stammt aus einem romanhaften Legendenzyklus; vielleicht ist ein koptisches Original anzunehmen. Beide Stücke werden ediert und eine französische Übersetzung beigefügt.

A. Rimoldi: Petrus in der apokryphen Literatur der ersten sechs Jahrhunderte, in: *Scuola Cattolica* 1955, 196—224 (war mir nicht zugänglich).

W. Michaelis: Petrus-Akten; Einleitung zur Übersetzung, in: „*Die apokryphen Schriften zum NT*“ (Bremen 1956) 317—333.

An petrinischer apokrypher Literatur sind uns das Kerygma des Petrus, der pseudoclementinische Roman, die Actus Vercellenses und das Martyrium Petri überliefert. Der Verf. behandelt für die beiden letzteren Stücke die Beziehungen zur kanonischen Apostelgeschichte und die Frage der Schauplätze der Handlung, wobei er einen etwaigen früheren in Palästina spielenden Teil der Actus ausschließt. Er denkt an eine Abhängigkeit des Verfassers der Petrusakten von dem der Paulusakten und sieht in seinem Werk großkirchlichen Charakter. Dasselbe wird noch vor 200 entstanden sein und wohl eher in Kleinasien als in Rom.

E. Follieri: L'originale greco di una leggenda in slavo di San Pietro, in: *Analecta Bollandiana* 74 (1956) 115—130.

Im Codex Ferrajoli 830 der Vaticana fand die Verf. das griechische Original der 1899 von Arkhangel'skij publizierten slawischen Petruslegende. Der Kern der-

selben ist das fünfjährige Fasten des Petrus am Berg Salmonius bei Damaskus, die Erscheinung Christi, die Fahrt des Petrus nach Rom, die Wunder Christi in Gestalt eines Dieners, die Bekehrung des vornehmen Aribastos, der Prozeß gegen Petrus, das Martyrium und der himmlische Triumph. Der griechische und slawische Text laufen im wesentlichen parallel. Außer in einigen traditionellen Elementen nimmt die Legende wenig Rücksicht auf die übrigen Petrusakten. Die Exaktheit syrischer Lokalitäten ist Beweis für den syrischen Ursprung; sie muß ferner aus monastischen Kreisen stammen und wird wohl in das 5. oder 6. Jh. zu datieren sein. Mönchischer Roman und Reiseroman erscheinen in der Legende kontaminiert, wie denn auch christliche und heidnische Elemente zu beobachten sind.

H. Engberding: Bemerkungen zu den äthiopischen Acta Petri et Pauli, in: *Oriens christianus* 41 (1957) 56—66.

E. bezieht sich auf die Veröffentlichung von A. v. Lantschoot (s. o.) und versucht, schwierige Stellen des äthiopischen Textes aufzuhellen.

A. Rimoldi: L'apostolo San Pietro, fondamento della Chiesa, principe degli apostoli ed ostiario celeste nella Chiesa primitiva dalle origini al Concilio di Calcedonia. Romae 1958 (*Analecta Gregoriana*. 96).

Das Buch sucht das Petrusbild der ersten Jahrhunderte zu erarbeiten. Im Anhang C wird kurz auch die apokryphe Literatur um Petrus bis zur Mitte des 5. Jh.s berührt. Beachtenswert sind die Feststellungen, daß bis zur Mitte des 2. Jh. Petrus und Paulus gleichwertig als Apostel und Gründer der Kirche angesehen werden; ab dieser Zeit wird Petrus und seiner Bischofskirche mehr und mehr der Vorrang eingeräumt. Am Ende des 2. Jh.s finden wir den Parallelismus Petrus-Christus.

G. Quispel and R. M. Grant: Note on the Petrine Apocrypha, in: *Vigiliae Christianae* 6 (1952) 31—32.

Der Artikel berührt ein Kapitel des Nachlebens der Petrusliteratur. Theophilus von Antiochia, Ad Autolycum, hat Anspielungen auf das Kerygma Petri und die Petrusapokalypse. Clemens von Alexandrien sah beide Schriften als genuin an und lernte sie wohl in Palästina kennen.

d) Andreasakten

A. Dold: Bericht über einen Fund stark zerstörter Fragmente einer Vita Andreae Ap. und der Vita Evurtii Ep. — und wie ihre mühsame Bestimmung gelang, in: *Libri* 1 (1950—51) 101—112.

Aus dem Cod. Bibl. Q 29 der Württemberg. Landesbibliothek löste der Verf. Fragmente von Handschriften des 9. Jh.s ab; es gelang, Bruchstücke der Acta Andreae cum laudatione contexta, Passio Andreae latina (ed. Bonnet in Suppl. Cod. apocryphi II, 1895) sowie der Vita S. Evurtii ep. Aurelianensis (BHL 2799) nachzuweisen.

Andreas-Akten, deutsche Übersetzung in Auswahl in W. Michaelis, *Die apokryphen Schriften zum NT* (Bremen 1956) 379—401.

G. Quispel: An unknown fragment of the Acts of Andrew (Pap. Copt. Utrecht N. 1), in: *Vigiliae Christianae* 10 (1956) 129—148.

Auf 5 Seiten des koptischen Papyrus der Universitätsbibliothek Utrecht aus dem 4. Jh. sind Episoden der Andreasakten enthalten (Wirken in Thessalonike, Verfolgung durch den Proconsul Varianus). Der Text ist aus dem Griechischen übersetzt. Der Verf. möchte diese Acta mit den in Ägypten zweifelsohne kursierenden Acta identifizieren, wobei markante gnostische Züge zu beobachten sind. Wenn der Verf. der Paulusakten bestimmte Szenen der Andreasakten imitiert hat, so müssen letztere vor und nicht nach 200 n. Chr. datiert werden.

J. Barns: A Coptic apocryphal fragment in the Bodleian Library, in: *Journal of theological studies* N. S. 11 (1960) 70—76.

B. gibt den Text und, wo möglich, die Übersetzung von Bodleian Ms. Copt. f. 103 (P) in Sahidisch, das er ins 4. Jh. datiert. Er akzeptiert Prof. Chadwicks Vermutung, daß das erste Blatt von den Acta Andreae stammt.

An allgemeiner Literatur über Andreasakten haben wir zu verzeichnen:

S. Morenz: Der Apostel Andreas als νέος Σάραπις, in: *Theolog. Literaturzeitung* 72 (1947) Sp. 295—297.

Ein bisher unbeachteter koptisch-sahidischer Text führt die Apostel Andreas und Paulus vor. Paulus hatte sich ins Meer gestürzt und war in die Unterwelt gestiegen, Andreas verhalf ihm durch ein Wunder zum bereits verschlossenen Wiederaufstieg, rügte aber seine Kompetenzüberschreitung infolge des descensus ad inferos. Das Wunder des Andreas beruht auf der Macht des süßen Wassers über das salzige; dieses Motiv hat seine Parallele in der Sarapisreligion; Sarapis erscheint als Süßwasserspender im Meer. Andreas kehrt dieses Geschehen gleichsam um. Die Entstehung der Andreas-Paulus-Akten in Ägypten ist durch diesen Motivparallelismus erwiesen.

W. Michaelis: Andreas-Akten, Einleitung zur deutschen Übersetzung in des Verf. „*Die apokryphen Schriften zum NT*“ (Bremen 1956) 379—382.

Der ursprüngliche Bestand der Andreasakten ist aus dem späteren Schrifttum herauszulösen; eine selbständige Überlieferung liegt nicht vor. M. macht auf den gnostischen Einschlag und den Mangel an Handlung aufmerksam. Als Entstehungsort ist Kleinasien oder vielleicht eine Lokaltradition in Patrai anzunehmen; die Zeit ist schwer zu bestimmen (Anf. 3. Jh.?).

F. Dvornik: The Idea of apostolicity in Byzantium and the legend of the Apostle Andrew. Cambridge (Mass.) 1958 (*Dumbarton Oaks Studies*. 4).

Die Berichte von der missionarischen Tätigkeit des Apostels Andreas in Achaia, seinem Aufenthalt in Byzanz, wo er in Stachys den ersten Bischof dieser Stadt bestellte, und seinem Tod in Patrai sind, wenn auch legendenhaft, von großer Bedeutund für die religiöse Geschichte des Mittelalters gewesen. Das anregende Buch will die Zeit der Entstehung dieser Traditionen und ihre Verwertung bestimmen und der Ansicht der Byzantiner nachgehen, daß Andreas der Begründer ihrer Kirche war;

in unserem Zusammenhang sind vor allem die Kap. 4—6 von Wichtigkeit, die die Entwicklung der Andreastraditionen über Byzanz verfolgen.

P. M. PETERSON: Andrew, brother of Simon Peter. His history and his legends. Leiden 1958 (*Supplements to Novum Testamentum.* 1).

Der Verf. will einen erschöpfenden Überblick über die Entwicklung der Legenden über Andreas von den Anfängen bis ins 12. Jh. geben. Leider weist das Büchlein viele sachliche und typographische Fehler auf; F. Halkin hat es in seiner Rezension (*Anal. Boll.* 76 [1958] 245—246) einer vernichtenden Kritik unterzogen.

e) Thomasakten

A Selection from the Acts of Judas Thomas. By T. JANSMA. Leiden 1952 (*Semitic Study Series.* N. S. 1).

Studienzwecken soll die Auswahl aus den syrischen Thomasakten dienen, die gegenüber den griechischen Thomasakten das Original darstellen. Jansma charakterisiert im Vorwort die beiden bekannten Versionen, den vermutlichen Ursprung aus buddhistischer Legende und die Selbständigkeit des Seelenhymnus.

Thomas-Akten, deutsche Übersetzung in Auswahl in W. MICHAELIS, *Die apokryphen Schriften zum NT* (Bremen 1956) 402—438.

G. BLOND: L'encratisme dans les Actes apocryphes de Thomas, in: *Recherches et travaux* (Angers) 1946, 2, 5—25.

Der Enkratismus wird in den Thomasakten äußerst eindringlich gepredigt; man muß aber nicht an eine philosophische Doktrin denken.

A. OMODEO: I miti gnostici degli Atti di Tommaso, in: *La Parola del passato* 1 (1946) 232—337.

Aus den Akten des Thomas lassen sich authentische gnostische Fragmente gewinnen. Dies ist ein Beispiel für viele, wie von der Kirche verurteilte Anschauungen als romanhafte Elemente in Apokryphen wieder auftauchten und weithin Glauben fanden. Der Verf. zeigt die Parallelen zur gnostischen, mandäischen und manichäischen Literatur.

P. DEVOS: Le miracle posthume de Saint Thomas l'apôtre, in: *Analecta Bollandiana* 66 (1948) 231—275.

Das posthume Wunder des Thomas (Annahme von Gaben durch den Leichnam des Apostels bei der jährlichen Verehrung in der Stadt Hulna) ist indischen Ursprungs. Der indische Prälat, der im Jahre 1122 davon an Papst Calixtus II. Mitteilung machte, zählt wohl unter die Abenteurer des Orients. Sein Bericht geht sicher auf ältere Legenden zurück. Im Anhang Textausgabe der Epistula Odonis de miraculo S. Thomae in India und der Legenda S. Thomae von Petrus Calo.

P. DEVOS: Actes de Thomas et Actes de Paul, in: *Analecta Bollandiana* 69 (1951) 119—130.

Vgl. die Besprechung unter dem Kapitel „Paulusakten".

PLACID, Fr., T. O. C. D.: The South Indian Apostolate of St. Thomas, in: *Orientalia Christiana Periodica* 18 (1952) 229—245.

Daß Thomas in Indien gewesen ist, ist alte Tradition; mögen auch andere Länder (cf. Äthiopien, Arabia felix, Parthien) unter dem Namen Indiens gehen, so sind die Ansprüche Südindiens nicht zu übersehen. Die Thomaschristen von Malabar haben eine feste Tradition, die auch von den Hindus beglaubigt wird. Auch die Koromandelküste hat Denkmäler und Traditionen. Interessant ist die Verehrung des Apostelgrabes durch die Syrer, da doch die Reliquien des Thomas im 4. Jh. nach Edessa gelangten. Gegen die südindische Tradition können keine unüberwindlichen Gegenargumente vorgebracht werden.

O. STEGMÜLLER: Sub tuum praesidium. Bemerkungen zur ältesten Überlieferung, in: *Zeitschrift f. kathol. Theologie* 74 (1952) 76—82.

Der Pap. Nr. 470 der John Rylands Library enthält ein griechisches Mariengebet, das dem lateinischen Typus des „Sub tuum praesidium" entspricht (aus dem 4. Jh.). Man muß im 4. Jh. mit Anrufungen Mariens rechnen. Bei der Betrachtung von Wortschatz und Gebetstypus werden auch die Thomasakten als Vergleichsmaterial herangezogen.

W. MICHAELIS: Thomas-Akten, Einleitung zur Übersetzung in „*Die apokryphen Schriften zum NT*" (Bremen 1956) 402—409.

Das Original ist in syrischer Sprache geschrieben; die überlieferte Fassung ist aber nicht die älteste. M. tritt dafür ein, daß die Lieder, Gebete und Reden keine späteren Einlagen seien; die mythologischen Motive beherrschen auch den Erzählungsstoff. Man braucht daher nicht zwischen ursprünglichem Bestand und späteren gnostischen Zutaten zu unterscheiden. Die Thomasakten sind ein Dokument einer vormanichäischen Gnosis und müssen spätestens in der 2. Hälfte des 3. Jh. entstanden sein. Älteres Gut mag verarbeitet sein. Beziehungen zu Indien sind feststellbar.

A. ADAM: Die Psalmen des Thomas und das Perlenlied als Zeugnisse vorchristlicher Gnosis. Berlin 1959 (*Beihefte zur Zeitschrift f. die neutest. Wissenschaft.* 24).

Die Thomaspsalmen gehören zur Frühstufe des Mandäismus vor 240 n. Chr. Ihr geistiger Gehalt ist verwandt mit den Thomasakten. Die griechische Übersetzung des syrischen Originals der Thomasakten ist eine weiterentwickelte Stufe in einer systematisch entfalteten Gnosis. Das Perlenlied ist gattungsmäßig ein Epos, das aber zur gnostischen Beispielserzählung geworden ist. Es gehört in die Zeit 50—70 n. Chr. und ist wohl von einem Syrer verfaßt, der spätjüdisches und parthisches Geistesgut kannte. Der Stoff entstammt wohl dem parthischen Mythos und der spätjüdischen Weisheitsdichtung, während formell die jüdische Dichtung Pate stand. Im Anhang Edition der griechischen Version des Perlenliedes.

f) Philippusakten

A. KURFESS: Zu den Philippusakten, in: *Zeitschrift f. d. neutest. Wiss.* 44 (1952 bis 1953) 145—151.

Der Verf. will nachweisen, daß die lateinische Fassung der Philippusakten die ursprüngliche war. Er will im griechischen Text Latinismen feststellen und das Griechische derselben als Übersetzungsgriechisch charakterisieren.

g) Johannesakten

Johannes-Akten, deutsche Übersetzung in Auswahl in W. MICHAELIS, *Die apokryphen Schriften zum NT* (Bremen 1956) 222—268.

R. L. P. MILBURN: A docetic Passage in Ovids Fasti, in: *Journal of theol. studies* 46 (1945) 68—69.

In Ovids Fasti III, 697ff. wird Cäsar nur scheinbar ermordet, da die Dolche der Verschwörer nur seinen Schattenleib treffen. Das ist dieselbe Auffassung, die man in den Acta Johannis 97 trifft, die die Realität der Inkarnation leugnet und deshalb vom Konzil von Nikaia verdammt worden war.

W. MICHAELIS: Johannes-Akten, Einleitung zur oben erwähnten Übersetzung (cf. ob.), Rekonstruktion des Hauptinhaltes, Feststellung der Lücken der Erzählung. Feststellung eines Restbestandes heidnischen Denkens, Betonung des christlichen Ideals der Enthaltsamkeit. Die Johannesakten zählen zu den ältesten Apostelakten und stammen wohl ursprünglich aus der Zeit der 2. Hälfte des 2. Jh. aus Kleinasien.

MUSIKIDES: Acta Johannis des Prochoros nach Cod. 35 des griech. Patriarchats in Jerusalem, in: *Nea Sion* (Jerusalem) 1947, 245f.; 1948, 51—53; 121—122 (war mir nicht zugänglich).

D. J. Pallas: Ὁ ὕμνος τῶν πράξεων Ἰωάννου κεφ. 94—97. Athen 1953 (war mir nicht zugänglich).

h) Acta Xanthippae et Polyxenae

E. H. HAIGHT: The Acts of Xanthippe and Polyxena, in der Verf. „*More Essays on Greek romances*" (N. Y. 1945) 66—80.

Die in die Mitte des 3. Jh. zu datierenden Acta Xanthippae et Polyxenae lassen eine Reihe früherer Quellen erkennen (6 an der Zahl). Die Berührung mit dem heidnischen Roman ist besonders im zweiten Teil, der Geschichte der Polyxena, sehr stark spürbar.

E. PETERSON: Die Acta Xanthippae et Polyxenae und die Paulus-Akten, in: *Analecta Bollandiana* 66 (1947) 57—60.

Vgl. die Erwähnung unter dem Abschnitt „Paulusakten".

B) *Die Pseudoklementinen*

Die Pseudoklementinen. I. Homilien. Hrsg. v. B. REHM, zum Druck besorgt durch I. Irmscher. Berlin 1953. (*Die griech. christl. Schriftsteller d. ersten 3 Jhdte.* 42.)

Die längst notwendig gewordene Neuausgabe der Ps.-Klementinen hatte einen langen Werdegang, bis endlich B. Rehm († 1942) den Text vorlegen konnte, den

I. Irmscher zur Veröffentlichung brachte. Die wesentlichen Thesen des Herausgebers sind: die Quellen der Pseudoklementinen sind die Grundschrift G, die Apiondisputation, der Kampf mit Simon, die Predigten in Tripolis, die philosophischen Gespräche in Laodicea. Datierung um 220/230 in Syrien für G; die Bearbeitung, aus der die Homilien hervorgingen, zwischen 325 und 381. Sie wurden in Kreisen der Ebionäer erweitert; auf diese Rezension geht jene Rezension zurück, von der die erhaltenen Homilienhandschriften abhängen. Dem Verf. der Recognitionen lagen G und H vor; er ist um 360/80 in Syrien anzusetzen. Auch hier eine ketzerische Verfälschung festzustellen (R'). Um 405 lateinische Neubearbeitung durch Rufinus. — Die Neuausgabe der Recognitionen steht noch aus.

Nach der Ausgabe ist als Sekundärliteratur zu nennen:

O. CULLMANN: Ὁ ὀπίσω μου ἐρχόμενος, in: *Coniectanea Neotestamentica XI in honorem A. Friedrichsen* (Lund 1947) 26—32.

Das 4. Evangelium verrät eine Polemik gegen die Sekte Johannes des Täufers, die in ihrem Meister den Messias sehen wollte. In diesem Zusammenhang ist auch auf die Ps.-Klementinen zu verweisen, die, oder besser gesagt, deren Quellen der Kerygmata Petri, aus einem Milieu stammen, in dem die Johannesjünger eine starke Konkurrenz zu den Christen darstellten. Die ps.-klementinische Polemik ist sehr radikal und degradiert den Täufer im Zusammenhang mit der Syzygientheorie bis zum falschen Propheten. Im Johannesevangelium ist dagegen eine wesentlich mildere Form der Polemik zu sehen und nicht die Theologie zur Dienerin der Polemik gemacht.

H. J. SCHOEPS: Theologie und Geschichte des Judenchristentums. Tübingen 1949.

Das Judenchristentum ist zwar eines der interessantesten, aber noch wenig erforschten Kapitel der frühen Christenheit. Mit dem vorliegenden Buch hat der Verf. einen „Markstein für die Forschung" gesetzt. Der Klemensroman geht in bestimmten Partien auf ebionitischen Ursprung zurück und ist so einer der wichtigsten Dokumente für die Kenntnis des Judenchristentums. Es bleibt nicht erspart, auf die Quellenfrage einzugehen, wenn auch vieles Vermutung bleiben muß.

G. WIDENGREN: The ascension of the Apostle and the Heavenly Book (King and saviour. III.) *Uppsala Univ. Arsskrift* 1950, 7.

Das himmlische Buch spielt in den religiösen Ideen des Nahen Ostens eine große Rolle, ebenso die Stellung des Apostels und Propheten, der seine Offenbarung in einer himmlischen Schau oder einer Himmelfahrt erhält. Der Verf. geht den Vorstellungen in der mesopotamischen, israelitischen, samaritanischen und gnostischen Religion nach und kommt u. a. auch auf die Person des Simon Magus in den Pseudoklementinen zu sprechen; der samaritanische und ps.-klementinische „Wahre Prophet" hat sein Gegenstück im mandäischen „Wahren Apostel". Die Idee der Sendung des Schöpfergottes und eines Gesetzgebers wird ferner auch in den ps.-klementinischen Homilien XVIII, 12 vertreten.

H. J. Schoeps: Astrologisches im Pseudoklementinischen Roman, in: *Vigiliae Christianae* 5 (1951) 88—100.

S. zweifelt, daß G die Schrift eines Gnostikers verarbeitet hat; sie enthält nur judenchristliche und jüdische Quellen. Die gemeinsame Quelle für die Recognitionen und die Schrift „Buch der Gesetze der Länder" des Bardesanes-Schülers Philippus, die in Rec. 9, 17—29 enthalten ist, ist eine in G hineingearbeitete jüdische Apologie gegen heidnischen Schicksalsglauben, Mythologie und Astrologie. S. prüft die astrologischen Anschauungen von Rec. 9—10; der Verf. derselben ist zwar katholischer Christ, lehnt aber nicht ganz grundsätzlich astrologische Vorstellungen ab.

W. Schneemelcher: Das Problem des Judenchristentums, in: *Verkündigung und Forschung*, Theolog. Jahresbericht 1949/50, 3. Lfg. (1952) 229—238.

O. Cullmann: Die neuentdeckten Qumrantexte und das Judenchristentum der Pseudoklementinen, in: *Neutest. Studien f. R. Bultmann* (*Zeitschrift f. neutest. Wiss., Beiheft 21*) (Berlin 1954) 35—51 (2. Aufl. 1957).

Zwischen den Schriftrollen vom Toten Meer und der Damaskusschrift einerseits und den Pseudoklementinen andererseits bestehen zahlreiche Parallelen, die noch der Klärung bedürfen. Grundlage für die Theologie beider Texte ist der Dualismus; beide bringen denselben mit dem jüdischen Monotheismus in Einklang. Die Erlösergestalt hat in beiden die spezifische Aufgabe der Offenbarung der Wahrheit. Unterschiede zeigen sich in der Stellung zum Priestertum und zum Tempel- und Opferdienst. Die Folgerungen Cullmanns sind, daß ein Einfluß der Qumrantexte auf Jesus nicht genügt hätte, die Parallelen zu erklären; vielmehr ist eine direkte Beeinflussung der Judenchristen durch die Essener anzunehmen in dem Sinne, daß nach dem Jahre 70 die Reste der Essener vom Toten Meer im Judenchristentum aufgingen.

J. A. Fitzmyer: The Qumrân scrolls, the Ebionites and their literature, in: *Theological Studies* (Woodstocks, Md.) 16 (1955) 335—372 (war mir nicht zugänglich).

E. Molland: La circoncision, le baptême et l'autorité du décret apostolique dans les milieux judéo-chrétiens des Pseudo-Clémentines, in: *Studia theologica* (Lund) 9 (1955) 1—39.

Thesen zur Quellenfrage: G kann aus Hom. u. Rec. rekonstruiert werden, die Kerygmata Petri können in großen Zügen veranschaulicht werden, wenn man Rec. III, 75 als Ausgangspunkt nimmt, ebenso ist das Itinerarium Petri erkennbar. Auch die jüdische Apologie ist isolierbar. All diese Quellen sind wertvolle Dokumente für das Judenchristentum. Im zweiten Teil des Aufsatzes weist M. nach, daß die Beschneidung im judenchristlichen Milieu des Clemensromanes durch die Taufe ersetzt wurde. Das apostolische Dekret (Apg. 15, 28ff.) ist in Geltung und wohl in wahrem Sinn ausgelegt worden.

E. Molland: La thèse „La prophétie n'est jamais venue de la volonté de l'homme" et les Pseudo-Clémentines, in: *Studia theologica* 9 (1955) 67—85.

Die Stelle 2 Petrus I, 21 drückt deutlich die supranaturale Auffassung von der Prophetie aus. Unter den gegenteiligen Traditionen sind auch die Pseudoklementinen zu nennen; in den Kerygmata Petri wird die Prophetie verworfen. In den späteren Redaktionen der Clementinen ist aber bereits ein Kompromiß festzustellen.

H. Clavier: La primauté de Pierre d'après les Pseudo-Clémentines, in: *Revue d'hist. et de philos. relig.* 36 (1956) 298—307.

H. J. Schoeps: Urgemeinde — Judenchristentum — Gnosis. Tübingen 1956.

Auf S. 14—22 sucht der Verf. die älteste Form der ebionitischen Verkündigung aus den Ps.-Klementinen zu rekonstruieren.

B. Rehm: Clemens Romanus II (Pseudo-Clementinen), in: *Reallexikon f. Antike u. Christentum* 3 (1957), Sp. 197—206.

Angabe über Text, kirchlichen Standpunkt, Inhalt (1. Romanstoff, 2. Simon Magus, 3. Tripolishomilien, 4. Polemik gegen Polytheismus, 5. philosophische Streitgespräche) sowie über das Verhältnis der Ps.-Klementinen zur antiken Kultur.

A. Salles: La diatribe antipaulinienne dans le „Roman pseudoclémentin" et l'origine des „Kérygmes de Pierre", in: *Revue biblique* 64 (1957) 516—551.

Die interessanteste der Quellen sind die Kerygmata des Petrus, die in ihrer ursprünglichen Form gegen Paulus gerichtet waren. Aus der Analyse einzelner Stellen will der Verf. ein judenchristliches Pamphlet gegen das Heidenchristentum Pauli erkennen. Die Kerygmata Petri zeigen Spuren von Bearbeitungen. Daraus schließt S., daß infolge des Erfolges des Corpus der paulinischen Schriften, denen das Judenchristentum nichts Gleichwertiges entgegenzusetzen hatte, das erwähnte Pamphlet als ungenügend erachtet wurde und die Kerygmata Petri verfaßt wurden. Deren ursprüngliche Fassung setzt er ins Ende des 1. Jh.s.

R. Schnackenburg: Das vierte Evangelium und die Johannesjünger, in: *Histor. Jahrbuch* (Görres-Gesellschaft) 77 (1957) 21—38.

Versuch der Lösung des Problems der Johannesjünger von der Seite der neutestamentlichen Exegese her. Im Zuge der Quellenuntersuchung werden auch die Pseudoklementinen berührt; aus den Recognitionen geht hervor, daß die Johannesjünger ihren Meister als Messias verehrten und zu den Christen in Konkurrenz standen. Gnostische Anschauungen sind dabei nicht feststellbar. Der Verf. der Rec. setzt Johannes den Täufer tendenziös herab und hängt ihm geistige Vaterschaft der samaritanischen Gnosis an. Das Fazit der Untersuchung ist, daß die außerbiblischen und die biblischen Quellen nicht erkennen lassen, wann die Johannesjünger gnostische Anschauungen auf ihren Meister übertrugen.

G. Quispel: L'Évangile selon Thomas et les Clémentines, in: *Vigiliae Christianae* 12 (1958) 181—196.

Eine Anzahl der Logia im Thomasevangelium zeigen starke Ähnlichkeit mit den Evangelienzitaten der Klementinen, so daß an eine Beziehung zwischen beiden gedacht werden muß. Q. nimmt eine von den kanonischen Evangelien unabhängige Überlieferung in Form einer aramäischen Quelle an.

A. Salles: Simon le Magicien ou Marcion? in: *Vigiliae Christianae* 12 (1958) 197—224.

Hinter der Person des Simon Magus in den Ps.-Klementinen steckt nach der bisherigen Forschung der Häretiker Markion; man hat die Abfassung des Romans demnach in das 3. Jh. verlegt. S. stellt diese These in Frage und entscheidet sich nach eingehender Prüfung der Argumente für eine Polemik der Ps.-Klementinen gegen Simon Magus persönlich, dessen philosophisches und religiöses System sich einigermaßen rekonstruieren läßt, das nichts mit dem Markionismus gemein hat. Die Schwierigkeiten lassen sich lösen, wenn man den Antimarkionismus den Bearbeitern und nicht dem ursprünglichen Autor zuschreibt. Daraus ergibt sich auch, daß das Datum des Romans vom 3. in die Mitte des 2. Jh.s gerückt werden muß und daß er nicht frei erfunden wurde, sondern eine Quelle mit antisimonistischer Tendenz benützt haben muß.

H. J. Schoeps: Die Pseudoklementinen und das Urchristentum, in: *Zeitschrift f. Religions- u. Geistesgeschichte* (Leiden) 10 (1958) 3—15.

Die Grundschrift G (Syrien, 3. Jh.) stellt einen christlichen Bildungsroman dar, der zahlreiche heterogene Quellenstoffe an Hand einer Anagnorismenfabel verband. Da G und deren Vorlagen verschollen sind, ist das literarische Eidos des Romans nicht mehr erkennbar. Es ist im Grunde vergeblich, aus G die einzelnen Quellen zu isolieren. Es lassen sich noch erkennen: die Romanhandlung einer hellenistischen Anagnorismenfabel des Faustus, Wundergeschichten um Simon Magus, eine jüdische Apologie gegen heidnisch-christliche Lehren vom Schicksal, Astrologie und Polytheismus, eine religionsphilosophische Abhandlung, Lehrvorträge des Petrus von stark heterodoxem Gehalt. Im zweiten Abschnitt der Arbeit sucht S. aus den Kerygmata Petri Material über die apostolische Zeit zu gewinnen: er gewinnt Einzelheiten über die Organisation der Jerusalemer Urgemeinde nach Jesu Tod, Nachricht über eine Art Generalversammlung der Urgemeinde (40/41 n. Chr.?), eine Rede des Jakobus in Parallele zur Stephanusrede und die christenfeindliche Einstellung des Saulus. S. setzt die antilukanischen Acta nicht viel später als die kanonische Apostelgeschichte an, also in das 1. Drittel des 2. Jh., und leugnet nicht, daß historische Begebenheiten verarbeitet sein könnten, die aber in ein Gemisch von Dichtung und Wahrheit verflochten sind.

G. Strecker: Das Judenchristentum in den Pseudoklementinen. Berlin 1958 (*Texte u. Untersuchungen zur Gesch. d. altchristl. Lit.* 70).

Die komplexe Erscheinung des Judenchristentums setzt Einzeluntersuchungen voraus; deshalb wird in der genannten verdienstvollen Monographie der pseudoklementinische Roman als dessen Hauptquelle untersucht. S. gewinnt durch detaillierte Analyse den Umfang und Inhalt der Grundschrift G; er hat hier m. E. das Äußerste erreicht, was Textanalyse erreichen kann. Weitere Abschnitte sind der Ordination in den Ps.-Klementinen, deren Schriftzitaten, den Kerygmen des Petrus, dem „Weiblichen und den beiden Äonen", dem Gesetz und den falschen Perikopen,

dem Antipaulinismus und der Taufe gewidmet. Die Kerygmata gehören einem gnostisierenden Judenchristentum an und standen in nahem Verhältnis zur ostsyrischen Christenheit. Die Anabathmoi Jakobou (2. Bearbeitung) werden nicht vor der 2. Hälfte des 2. Jh. angesetzt. Zur Entstehung des Romans: der Verf. war ein Kompilator großen Stils und hat zahlreiche, nicht allzu umfangreiche Quellen verarbeitet. Er lebte in Zölesyrien zwischen 220 und 300 und stand zwischen Katholizismus und Judenchristentum. Der Verf. der Homilien war Arianer der vornizänischen Zeit in Zölesyrien (ersten beiden Jahrzehnte des 4. Jh.s). Der Rekognitionist folgt getreuer dem Erzählungsschema der Grundschrift, war orthodoxer Katholik aus Syrien oder Palästina, vielleicht um 350.

P. Winter: Genesis 1, 27 and Jesus' saying on divorce, in: *Zeitschrift f. d. alttest. Wiss.* 70 (1958) 260—261.

Zur Frage des androgynen Charakters von Adam.

A. Salač: Die Pseudoklementinen und ein griechischer Liebesroman, in: *Eunomia* 3 (1959 = Suppl. zu *Listy filologické* 82) 45—49.

Die Insel Arados ist der Schauplatz einer Anagnorisis in den pseudo-klementinischen Homilien (XII, 13ff.) und im Roman des Chariton. Beide Romane sind ins 2. Jh. zu datieren; ob aber Chariton die Homilien gekannt hat, läßt sich schwer sagen. Die Kluft zwischen heidnischen und christlichen Kulturwerten war damals noch nicht überbrückt. Möglicherweise ist eine gemeinsame Quelle in Form einer Prosaerzählung mit Arados als Schauplatz einer Anagnorisis anzunehmen.

H. J. Schoeps: Das Judenchristentum in den Pseudo-Klementinen, in: *Zeitschrift f. Religion u. Geistesgeschichte* 11 (1959) 72—77.

Der Verf. nimmt Bezug auf die gleichnamige Untersuchung von G. Strecker (s. o.); er gesteht diesem zu, den Umfang der Quellenschrift der Ps.-Klementinen genau bestimmt zu haben, sieht aber das Ziel, eine solide Basis für die Kerygmata Petri gewonnen zu haben, als nicht erreicht an. Die Isolierung aller Partien heterodox-judenchristlichen Charakters ergibt ein Textbuch zur ebionitischen Theologie. Auch ein ebionitisches Geschichtswerk läßt sich gewinnen. Mehr als zwei Drittel der Ps.-Klementinen stammen aber aus anderen Quellen oder sind literarisches Eigentum von G, Hom. od. Rec. Damit resigniert der Verf. in bezug auf eine erfolgreiche Quellenkritik.

J. Colson: Clément de Rome. Paris 1960. (War mir nicht zugänglich.)

H. J. Schoeps: Iranisches in den Pseudoklementinen, in: *Zeitschrift für d. neutest. Wiss.* 51 (1960) 1—10.

Die Ps.-Klementinen sind u. a. ein Dokument für iranisch-semitische Kulturkontakte des 2.—4. Jh. n. Chr. 1. Nimrod-Zarathustra und der Feuerkult: Die Identifizierung von Nimrod mit Zarathustra und der Bericht von dessen Feuerkult zeigen, daß der Parsismus und die persische Religion im Syrien der 1. Hälfte des 3. Jh. die wichtigste Erscheinung des Heidentums für die Judenchristen darstellte. 2. Zervanitische Kosmologie: Der Zervanitismus ist eine spätiranische Abwandlung

des mazdaischen Dualismus, eine Spätstufe der Zoroasterreligion; ihre Vorstellung von 3000 Jahren Herrschaft des Ahriman, 3000 des Kampfes und 3000 Herrschaft des Ormuzd hat ihre Spuren in den Ps.-Klementinen hinterlassen. 3. Die Abwertung des Weiblichen: Radikale Abwertung des Weibes im Zusammenhang mit der Syzygienlehre; die sündige Eva gegenüber dem ursprünglich sündenfreien Adam. Der Gnosis nahe zervanitische Vorstellungen sind in den Ps.-Klementinen weiter ausgesponnen.

W. Ullmann: The significance of the Epistola Clementis in the Pseudoclementines, in: *Journal of theol. studies* 11 (1960) 295—317.

Es ist nicht ganz evident, daß die Epistula des Clemens einen Teil der Ps.-Klementinen bildet. Es ist nicht mehr sicher, daß sie nicht bearbeitet wurde. Das griechische Original kann aus Smyrna stammen.

(Schluß folgt)

RODOLPHE GUILLAND / PARIS

ÉTUDES SUR LE GRAND PALAIS DE CONSTANTINOPLE

La terrasse du Phare

La terrasse du Phare, τὸ ἡλιακὸν τοῦ Φάρου[1]), appelée aussi à cause de sa position «terrasse du Salon d'Or», τὸ ἡλιακὸν τοῦ Χρυσοτρικλίνου[2]) est le plus souvent désignée simplement sous le nom «La terrasse», τὸ ἡλιακὸν[3]). La terrasse s'étendait devant le Salon d'Or, à l'est de cette vaste salle. Une haute tour en vigie, qui servait à la fois de phare pour guider les navires et de station de signaux[4]), avait donné son nom à la terrasse, sur laquelle s'élevaient également plusieurs sanctuaires: l'église palatine de Notre-Dame du Phare, bâtie par Constantin V, avant 768, la chapelle de Saint Démétrius, construite par Léon VI, les oratoires de Saint-Clément, Saint Elie et du Sauveur, œuvre de Basile Ier[5]). L'église de Notre-Dame du Phare[6]) était contiguë à la chapelle de Saint Démétrius; les deux sanctuaires étaient, d'ailleurs, parfois confondus sous un même vocable[7]). Notre Dame du Phare devint la principale église palatine; c'est là que l'on célébrait les mariages impériaux[8]); c'est là que les empereurs assistaient à certains offices de jour de fête et qu'ils accomplissaient certains actes rituels, prescrits par le cérémonial[9]). C'est là que fut assassiné Léon V[10]), c'est là que Romain Ier Lécapène jura fidélité au jeune Constantin VII Porphyrogénnète[11]). Nicolas Mésaritès donne d'intéressants détails sur la disposition et la décoration de l'église, ainsi que sur les précieuses reliques, qui s'y trouvaient conservées[12]). Les chroniqueurs occidentaux désignent Notre Dame du Phare sous le nom d'église du Boucoléon, *ecclesia Buccae Leonis*, parce qu'ils désignaient ainsi

---

[1]) Cer. II 15. 586; App. 492. Theoph. Cont. 197.
[2]) Cer. I 24, 137; I 50, 261.
[3]) Cer. passim. I 19, 117; I 20, 120; I 21, 124.
[4]) Theoph. Cont. 19, 197; Cedr. II 174; Cer. App. 492.
[5]) J. Ebersolt, Le Grand Palais, p. 104, 136—137, 143.
[6]) Cf. R. Janin, La Géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin, Paris 1953, p. 241—245.
[7]) Anne Comn. II 156. 157 B; III 71 Leib.
[8]) Cer. I 39, 201.
[9]) R. Janin, op. cit., p. 242—243.
[10]) Genesios 24, Theoph. Cont. 38. Cedren. II 66. Vie de St Ignace, PG 105, 493 AB.
[11]) Theoph. Cont. 394, 727; Zonaras III 466.
[12]) R. Janin, op. cit., p. 243—244.

le Grand Palais[13]). Comme la plupart des sanctuaires byzantins, Notre Dame du Phare était orientée à l'est[14]).

La chapelle de Saint Démétrius du Palais[15]), contiguë à Notre-Dame du Phare, rivalisait de richesse avec cette dernière. Les empereurs s'y rendaient en grande pompe. Elle était également orientée à l'est[16]).

L'oratoire de Saint Elie dépendait de Notre Dame du Phare, car il fallait traverser cette dernière pour s'y rendre[17]). Le Continuateur de Théophane[18]) dit qu'il était «dans le Palais même, immédiatement à l'est de la demeure impériale.»

L'oratoire de Saint Clément était contigu à celui de Saint Elie[19]) et il était tout près de l'oratoire du Sauveur[20]).

Sur les flancs de Notre-Dame du Phare, les empereurs s'étaient aménagé des chambres qu'ils venaient parfois habiter: chambre d'Alexis Ier Comnène[21]), chambre de Nicéphore II Phokas[22]).

La terrasse du Phare était de plain pied avec le Salon d'Or et avec les appartements privés des empereurs. On y accédait du Salon d'Or par les portes orientales de ladite salle[23]). La principale de ces portes faisait communiquer l'abside orientale du Salon d'Or, où se dressait le trône impérial, avec la terrasse[24]): les autres portes s'ouvraient dans les deux niches voisines[25]).

Les appartements impériaux, situés au sud du Salon d'Or, communiquaient également avec la terrasse du Phare par un couloir, μακρῶν τοῦ κοιτῶνος, aboutissant à des portes d'argent[26]). Constantin VII Porphyrogénète décora les abords de son appartement d'une fontaine de marbre rouge, φυλακή (φιάλη?), décorée d'un aigle; il décora également de mosaïques le vestibule[27]). Au nord du Salon d'Or, une porte à un battant, μονόθυρον, donnait encore accès à la terrasse[28]). Cette porte, qui donnait sur les Passages des Quarante Saints, semble avoir été réservée en principe aux

[13]) R. Janin, op. cit., p. 245.
[14]) J. Ebersolt, Le Grand Palais, p. 109.
[15]) Cf. R. Janin, La Géographie ecclésiastique, p. 96.
[16]) J. Ebersolt, op. cit., p. 143.
[17]) Cf. R. Janin, op. cit., p. 144.
[18]) Theoph. Cont. 325 et 329.
[19]) R. Janin, op. cit. p. 291–292.
[20]) Theoph. Cont. 330. Cf. J. Ebersolt, Le Grand Palais 136–137.
[21]) Anne Comn. II 157 B; III 71 Leib.
[22]) Nicétas 149; A. Heisenberg, Nikolaos Mesarites. Die Palastrevolution des Johannes Komnenos, Würzburg 1907, p. 35.
[23]) Cer. I 19, 114; I 39, 201–202.
[24]) Cer. I 64, 290.
[25]) J. Ebersolt, Le Grand Palais, p. 83 et 105.
[26]) Cer. I 19, 116; I 20, 119; I 21, 124; I 24, 137. Cf. J. Ebersolt, op. cit., p. 90–91.
[27]) Theoph. Cont. 451.
[28]) Cer. I 64, 289; I 20, 119.

dignitaires et aux gens de service, qui se rendaient à la terrasse[29]) et c'est peut-être à cette porte que fait allusion Léon Grammatikos[30]). L'empereur empruntait rarement cette voie[31]).

La terrasse du Phare marquait la limite extrême du Grand Palais à l'est. Au-delà s'étendaient des jardins, au milieu desquels les empereurs avaient édifié çà et là des édifices divers: églises, bains, garde-meubles, manège, triclines sans affectation bien déterminée.

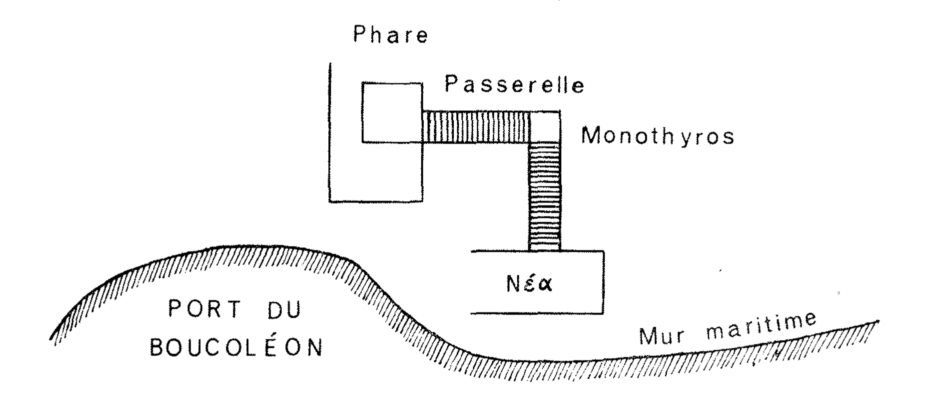
A l'est, la terrasse du Phare dominait d'assez haut le sol. En bas se trouvait la Phiale des Bleus, qui communiquait avec la terrasse par un escalier. Basile Ier bâtit un bain sur l'emplacement de la Phiale[32]). Pour mettre la terrasse en communication avec le sol en contre-bas, Basile Ier imagina de construire une passerelle, analogue à celles qui existaient déjà dans certains parties du Grand Palais.

L'emploi de passerelles, destinées à relier deux points de niveau différent est, en effet, bien antérieur au règne de Basile Ier (867–886). Justinien Ier (527–565) avait relié son palais d'Hormisdas au palais impérial par un passage aérien[33]). Une passerelle, γέφυρα, avec escalier, καταβάσιον, mettait également en communication la terrasse de la Magnaure avec les Passages du Seigneur, à hauteur de l'Oatos[34]). Ces passerelles sont appelées de différents noms: γέφυρα[35]), στενωπός[36]) ou encore περίπατος[37]). Elles étaient de deux sortes:

1. Lorsque la passerelle était destinée à relier deux édifices de niveau différent, elle partait de l'étage inférieur de l'édifice supérieur pour aboutir à l'étage supérieur de l'édifice situé en contrebas. C'est ainsi que les παλαιὰ ἀσηκρητεῖα se reliaient par Hormisdas aux catéchumènes de Saint Serge[38]) et que la terrasse du Phare se reliait à l'étage le plus élevé du narthex de l'Eglise Nouvelle[39]).

[29]) Cer. I 50, 261; I 64, 289.
[30]) Leo Gramm. 271; cf. Theoph. Cont. 362 et 857. Il ne faut pas confondre cette porte avec la porte dite aussi μονόθυρος, qui se trouvait non du côté de la Terrasse du Phare, mais à l'extrémité opposée, sans doute au haut de l'escalier. Le Continuateur de Théophane, 336, dit, en effet, que l'oratoire de St Jean Théologue se trouvait près de la porte monothyre, là où commençait le passage aérien menant au Phare.
[31]) Cf. cependant Cer. I 9, 71.
[32]) Theoph. Cont. 336.
[33]) Procope, de aed. 186, 202. Cf. Cer. I 1, 11.
[34]) Cer. I 41, 214, 215. Le mot καταβάσιον, comme le fait observer Labarte (Le Palais impérial de CP. et ses abords, Paris 1861, 196) peut désigner aussi, parfois, un chemin en pente.
[35]) Cer. I 41, 214, 215.
[36]) Celui de la Magnaure II 10, 545; II 15, 567; celui du Boucoléon, I 19, 117. Labarte (Le Palais impérial, p. 58 et 122) s'est mépris sur le sens du mot στενωπός. Ce mot semble désigner aussi parfois un portique couvert. Cf. Cinnamos 281: στενωπός, ὃν ἔμβολον ὀνομάζουσιν οἱ πολλοί.
[37]) Theoph. Cont. 336; Pachym. II 366.
[38]) Cer. I 11, 87. 89.
[39]) Cer. I 19, 118; I 20, 121; II 11, 549; II 15, 586.

2. Lorsque la passerelle était destinée à relier deux points de niveau différent, elle partait du point le plus élevé et se terminait du côté opposé par un escalier. C'est ainsi que la passerelle, qui reliait la terrasse de la Magnaure au Passage du Seigneur, à hauteur de l'Oatos, partait de plain pied de la terrasse et se terminait par un escalier du côté de l'Oatos, καταβάσιον τῆς γεφύρας[40]). C'est également ainsi que



la passerelle du Phare partait de plain pied de la terrasse pour aboutir du côté opposé à un escalier, καταβάσιον τοῦ Βουκολέοντος[41]). Cet escalier semble avoir été relié à celui que les chroniqueurs appellent τὸ καταβάσιον τοῦ Τζυκανιστηρίου[42]). L'escalier dit escalier du Tzykanistèrion continuait l'escalier du Boucoléon dans une autre direction. Nicolas Mésaritès[43]), qui se trouvait sur la terrasse du Phare, indique aux émeutiers cette voie, τὴν ἐπὶ τὸ Τζυκανιστήριον pour s'enfuir.

La passerelle du Phare avait été construite par Basile Ier[44]), pour relier le Grand Palais par la terrasse du Phare avec la région orientale, qui s'inclinait en pentes, d'ailleurs, assez douces, vers la mer. Basile Ier avait, en effet, bâti dans cette région de nombreux édifices, dont le Continuateur de Théophane nous a laissé l'énumération. Le Continuateur de Théophane appelle la passerelle en question: ὁ αἰθέριος καὶ ἡλιοβολούμενος μαρμαρόστρωτος περίπατος, passage aérien, à ciel ouvert et dallé de marbre. Le même chroniqueur fait allusion à la porte à un battant, ἡ τῆς μονοθύρου εἴσοδος. A proximité de cette porte à un battant se trouvait un oratoire de Saint Jean Théologue[45]). Cet oratoire, bâti par Basile Ier à l'est de la terrasse du Phare

[40]) Cer. I 41, 215.
[41]) Cer. I 19, 117; I 20 120.
[42]) Theoph. Cont. 859; Leo Gramm. 273.
[43]) Nikolaos Mesarites (cf. note 22), p. 47.
[44]) Theoph. Cont. 336.
[45]) Cf. R. Janin, La Géographie ecclésiastique, p. 278–279.

a été confondu par Labarte[46]) avec l'église de Saint Jean Théologue du Dihippion[47]), ce qui l'a amené à placer d'une façon surprenante l'oratoire sur l'Augoustéon. Quant au passage, dont parle le Continuateur de Théophane, ce n'est autre que le στενωπὸς τοῦ μονοθύρου[48]), ce que Ebersolt a parfaitement vu[49]).

La passerelle, de plain pied avec la terrasse du Phare, partait du centre même du côté oriental de la terrasse, dans la direction de l'est. Pour s'y rendre de Notre-Dame du Phare, l'empereur traversait, en effet, la terrasse dans son milieu, διὰ μέσου τοῦ ἡλιακοῦ[50]). La passerelle passait donc au-dessus des Bains, construits par Basile Ier sur l'emplacement de l'ancienne Phiale des Bleus, située en contre bas de la terrasse du Phare, à l'est.

La passerelle devait se trouver exactement à hauteur de l'escalier, qui auparavant reliait la terrasse du Phare avec la Phiale des Bleus. Pour aller assister du haut de la terrasse du Phare aux cérémonies, qui se déroulaient dans la Phiale des Bleus, l'empereur sortait du Salon d'Or par la porte de l'abside orientale, s'arrêtait sur la dalle de porphyre, ἐν τῷ πορφυρῷ λίθῳ[51]), qui se trouvait sur la terrasse, devant la porte orientale du Salon d'Or et s'avançait ensuite en ligne droite jusqu'à son trône, qui dominait la Phiale[52]).

D'après ce qui précède, il ressort que du côté oriental la terrasse du Phare se terminait à pic au-dessus du sol en pente. La passerelle, περίπατος, établie par Basile Ier, existait encore à l'époque d'Andronic II Paléologue (1282–1328). Ayant à prononcer un discours, et le Chrysotriclinos étant insuffisant pour contenir les auditeurs, il sortit, ἐξελθών, et du haut de la passerelle, ἀπὸ τοῦ περιπάτου, il harangua les assistants qui se tenaient en-dessous, σφίσι κάτωθεν ἱσταμένοις[53]).

Sur son flanc nord, la terrasse du Phare paraît avoir été également à un niveau supérieur à celui du sol environnant. A partir des passages du Seigneur, le terrain semble, en effet, s'être abaissé brusquement dans la direction de l'est. Le Livre des Cérémonies signale de ce côté des escaliers[54]). Le troisième jour après son mariage l'impératrice devait se rendre de la Magnaure aux Bains du Palais, escortée par les hauts dignitaires et les factions. De la Magnaure, l'impératrice traversait les jardins de la terrasse et s'engageait sur la passerelle. Les patrices, qui

[46]) J. Labarte, Le Palais impérial, p. 34, 35.
[47]) Cf. R. Janin, La Géographie ecclés., p. 273, 275.
[48]) Cer. I 19, 117; I 20, 120.
[49]) J. Ebersolt, Le Grand Palais, p. 140.
[50]) Cer. I 19, 117; I 20, 120.
[51]) Cer. I 19, 114: τὸ πορφυροῦν μάρμαρον était plaçé devant les portes orientales du Salon d'Or. Cf. J. Ebersolt, op. cit., p. 83.
[52]) Cer. I 64, 290.
[53]) Pachym. II 366.
[54]) Cer. I 41, 214–215. La présence d'un escalier en colimaçon séparant en deux tronçons le passage des Quarante Saints à hauteur du Lausakios, indique une dépression du sol de l'est à l'ouest.

formaient la haie sur la passerelle elle-même, εἰς τὴν τράπεζαν τῆς γεφύρας[55]) escortaient l'impératrice jusqu'en bas de l'escalier de la passerelle, vers l'Oatos, ἐπὶ τὸ καταβάσιον τῆς γεφύρας τὸ μέρος τοῦ 'Ωάτου. Les consuls, qui attendaient au bas de l'escalier, εἰς τὴν πόδωσιν τῆς γεφύρας, escortaient la souveraine jusqu'à l'escalier de Ste Christine, μέχρι τοῦ καταβασίου τῆς ἁγίας Χριστίνης[56]). Un orgue était disposé sur le palier de l'escalier, qui descendait aux Bains, ἐκεῖθεν τοῦ πουλπίτου τοῦ καταβασίου τοῦ λουτροῦ. Cet escalier, dont il est fait deux fois mention, se trouvait au-delà de l'escalier de Ste Christine, lequel est encore appelé ὁ κοχλίας τῆς ἁγίας Χριστίνης, ce qui semble indiquer un escalier en colimaçon. Ce genre d'escalier, assez fréquent au Grand Palais, indique une dépression de terrain assez brusque. L'escalier de Ste Christine devait être situé derrière l'Oatos, ὄπισθεν τοῦ 'Ωάτου. C'est là que les dames d'honneur de l'impératrice attendaient la fin de la cérémonie.

L'Oaton[57]) s'ouvrait sur les Passages du Seigneur, qui reliaient la Magnaure au Palais Sacré. Pour se rendre de l'Oaton aux Bains, l'impératrice marchait dans la direction de l'est. L'escalier de Ste Christine se trouvait, en effet, derrière l'Oaton. D'ailleurs, à l'ouest et au sud de l'Oaton, le terrain était plan et les chroniqueurs ne signalent pas la présence de Bains. Entre l'Oaton et les Bains, le Livre des Cérémonies mentionne l'existence de deux escaliers, celui de Ste Christine et celui des Bains, ce qui indique que le sol était en pente assez rapide.

Aucun texte historique ne fait allusion à un oratoire de Ste Christine au Grand Palais. L'itinéraire, indiqué par le chapitre 41 est au surplus exceptionnel et les cortèges impériaux devaient rarement le suivre. Quant aux Bains, signalés dans ce même chapitre 41, il est difficile de préciser leur situation, sans connaître l'époque de la rédaction de ce chapitre.

D'après Ch. Diehl[58]), le chapitre 41 aurait été extrait d'un ancien compte-rendu relatant le cérémonial, qui accompagna le mariage de l'impératrice Irène, le 17 décembre 768. Mais, d'après Théophane[59]), les fiançailles de Léon IV et d'Irène eurent lieu le 3 septembre 768, plus d'un mois avant son mariage en l'église du Phare[60]). Mais le Livre des Cérémonies parle de l'église de Saint Etienne[61]) et mentionne les fiançailles comme précédant immédiatement le mariage, ainsi que le prescrivait une novelle de Léon VI[62]). Le chapitre 41 ne concorde donc pas exactement avec les données historiques.

[55]) Cette passerelle, γέφυρα, est identique au στενωπὸς ἀνάγων εἰς τὸ τῆς Μανναύρας ἡλιακόν. Cer. II 10, 545. C'est, en effet, de l'Oatos qu'on y montait.

[56]) Sur Ste Christine cf R. Janin, La Géographie ecclésiastique, p. 517–518.

[57]) Cf. J. Ebersolt, Le Grand Palais, p. 74, 122, 164, 168.

[58]) Ch. Diehl, Études byzantines, Paris 1905. Sur la date de quelques passages du Livre des Cérémonies, p. 304.

[59]) Theoph. 687 B, 444 de Boor.

[60]) Sur N. D. du Phare cf. R. Janin, La Géographie ecclésiastique, p. 241–245.

[61]) Sur St Étienne de Daphnè cf. R. Janin, op. cit., p. 489–490.

[62]) Novelle 74: P. Noailles-A. Dain, Les Novelles de Léon VI le Sage, Paris 1944, p. 262–264.

Le chapitre 41 pourrait être une relation officielle du mariage de Michel III et d'Eudocie. Ce mariage fut, en effet, célébré à Saint Etienne, la chambre nuptiale fut préparée à la Magnaure et le dîner eut lieu au tricline des XIX Lits[63]). J. B. Bury[64]) suppose que le chapitre 41 a été calqué sur le compte-rendu de la cérémonie du 17 décembre 768 avec certaines additions pour le mettre en harmonie avec les usages du Xème siècle. Le κόμης τῶν ἀδμησιόνων[65]) n'est cité que dans les textes de la haute époque[66]). Il ne figure pas dans la Notice de Philothée, preuve évidente de l'antiquité du chapitre 41. D'autre part, la mention de l'Eros[67]), édifice bâti par Théophile (829–842), oblige d'admettre que le chapitre 41 a été remanié au IXème siècle et vraisemblablement aussi au Xème siècle. D'après une addition au chapitre 39[68]), les mariages impériaux étaient célébrés, selon une coutume récente, à Notre-Dame du Phare et non à Saint Etienne de Daphnè. Ebersolt[69]) pense que l'innovation devait dater du milieu du VIIIème siècle. Cependant nous savons que le mariage de Michel III et d'Eudocie fut célébré encore à Saint Etienne de Daphnè, au milieu du IXème siècle.

Le fond du chapitre 41 est certainement ancien, mais ce chapitre a été remanié et il est par suite assez difficile de faire la part entre les parties anciennes et les additions récentes. La cérémonie décrite ne se déroule pas dans le cadre familier du Grand Palais, tel qu'il existait au Xème siècle. La mention du καστρησιάκον[70]) est exceptionnelle. Ce local, situé à proximité du Tribunal des XIX Lits, était affecté au maître d'hôtel de l'empereur, ὁ καστρήσιος[71]), ou, comme l'appelle plus simplement Philothée dans sa Notice ὁ ἐπὶ τῆς τραπέζης[72]), ou encore comme le désigne le Livre des Cérémonies ὁ τῆς τραπέζης[73]). La mention de la chapelle de Sainte Christine est également unique[74]). Les Bains, dont il est question au chapitre 41, sont difficiles aussi à déterminer. Il s'agit probablement des bains de l'Oikonomion, attribués à Constan-

[63]) Theoph. Cont. 816.

[64]) J. B. Bury, The Cerem. Book of Constantine Porphyrogennetos, in: *The Engl. Hist. Rev.* 1907, 429.

[65]) Cer. I 41, 209. Il est appelé aussi souvent ὁ ἀδμηνσουνάλιος.

[66]) Cer. I 47, 239; I 48, 252; I 53, 265; I 55, 269; I 84, 386. 387; I 87, 394; I 89, 404. 405; I 97, 442; App. 498; II 1, 520.

[67]) Cer. I 41, 213.

[68]) Cer. I 39, 201.

[69]) J. Ebersolt, Le Grand Palais, p. 200–201; A. Vogt (Le Livre des Cérémonies II, Paris 1939) Commentaire, p. 14–15.

[70]) Cer. I 41, 211.

[71]) Cer. II 52, 750. Cf. I 98, 418. ὁ κλεινὸς καστρήσιος. Cer. II 52, 744. ὁ βασιλικὸς καστρήσιος. Cer. II 52, 748, 755. ὁ τερπνὸς καστρήσιος. Cer. II 52, 744. ὁ καστρήσιος τῆς βασιλικῆς τραπέζης. Cer. II 52, 742. ὁ κλεινὸς καστρήσιος τῆς βασιλικῆς τιμίας τραπέζης.

[72]) Cer. II 52, 725.

[73]) Cer. I 9, 70; I 10, 79; I 14, 95; I 19, 118; I 20, 121; I 28, 160; I 61, 277; I 65, 293, 295; I 381. 382 etc.

[74]) Sur Ste Christine cf. R. Janin, La Géographie ecclésiastique, p. 517–518.

tin Ier le Grand et qui furent détruits par Jean Ier Tzimiskès (969—976)[75]. Ils étaient situés près du Tzykanistèrion[76]) et par conséquent à l'est de la terrasse du Phare. Il est peu probable qu'il s'agisse des Bains, construits par Basile Ier, au pied de la terrasse du Phare, vu leur construction relativement récente. Quoi qu'il en soit, les Bains cités au chapitre 41 se trouvaient bien au-dessous du niveau des Passages du Seigneur, du Salon d'Or et de la terrasse du Phare, et sans doute, à l'est de cette dernière, du côté de l'ancien Tzykanistèrion.

Constantin VII Porphyrogénète nous a laissé dans sa Vie de Basile d'intéressants renseignements sur la position des divers édifices, qui s'élevaient à l'est du Salon d'Or et de la terrasse du Phare. «Basile construisit divers édifices très élevés, à l'est du Salon d'Or. Ces édifices, situés à l'ouest de l'Eglise Nouvelle, reçurent le nom d'Aigle, à cause de leur élévation même. C'est là que se trouvait le bel oratoire de la Vierge. A l'occident de ces édifices se dressait une construction en forme de pyramide, ainsi qu'un second oratoire de la Vierge. Au dessous de ces constructions se trouvait un joli oratoire de Saint Jean Théologue, à proximité de l'entrée de la porte à un battant. C'est de là que partait le passage aérien dallé de marbre aboutissant au Phare. A l'orient de l'oratoire, on remarquait encore deux importants bâtiments, utilisés comme Trésor et Vestiaire, ταμεῖον καὶ οἰκονομεῖον.[77])

Ainsi, tous les édifices précités étaient situés à l'est du Salon d'Or, sur les pentes s'inclinant à l'est dans la direction de la mer, à des niveaux différents. Le plus proche de la terrasse du Phare était l'oratoire de Saint Jean Théologue[78]), près de la porte à un battant, où commençait la passerelle menant au Phare. Tous les édifices précités, sauf le Trésor et le Vestiaire, étaient situés à l'ouest de l'Eglise Nouvelle, bâtie sur l'emplacement de l'ancien Tzykanistèrion, à l'est du Palais, le long de la mer. Cependant, Ebersolt[79]), sur son plan, place l'Aigle, l'oratoire de Saint Jean et les deux oratoires de la Vierge au sud-est de l'Eglise Nouvelle, ce que contredit formellement le texte du Continuateur de Théophane, situant ces édifices entre le Salon d'Or et l'Eglise Nouvelle.

Les édifices précités semblent avoir formé un groupe assez compact; ils étaient sans doute fort près les uns des autres, mais à des niveaux divers, car ils étaient bâtis sur le versant de la première colline, descendant en pente, à l'est, vers la mer. C'est ainsi que l'oratoire de Saint-Jean se trouvait en dessous, κάτωθεν, de l'édifice pyramidal et de l'oratoire de la Vierge. Comme de la porte à un battant, où se trouvait l'oratoire de Saint Jean, il fallait tourner à droite et descendre encore pour arriver au narthex de l'Eglise Nouvelle[80]), cette église était donc à un niveau bien

[75]) Cf. R. Janin, Constantinople byzantine, p. 214.
[76]) Preger, Script. orig. CP. II 145.
[77]) Theoph. Cont. 335, 336.
[78]) J. Ebersolt, Le Grand Palais, p. 140 et 173.
[79]) J. Ebersolt, op. cit., plan.
[80]) Cer. I 19, 117; Cer. I 20, 120.

inférieur. Les étages les plus élevés de son narthex se trouvaient à hauteur de la terrasse du Phare.

L'Aigle[81]), situé à un niveau supérieur à celui de l'Eglise Nouvelle, se trouvait à un niveau inférieur à celui de la terrasse du Phare et du Salon d'Or, mais, comme ce monument était très élevé, son sommet dominait cependant la terrasse du Phare et le Salon d'Or.

L'Eglise Nouvelle était plus éloignée de la terrasse du Phare, dans la direction de l'est, que l'Aigle et que l'oratoire de Saint-Jean le Théologue. La passerelle, qui reliait la terrasse du Phare à l'Eglise Nouvelle, se prolongeait donc au-delà de la passerelle de la porte à un battant dans la même direction mais plus au sud. La passerelle à un battant était l'œuvre de Basile Ier, comme le dit le Continuateur de Théophane[82]); quant à la passerelle qui reliait l'Eglise Nouvelle à la terrasse du Phare, il n'en est pas question dans la description de l'Eglise Nouvelle du Continuateur de Théophane. Il se pourrait donc que cette passerelle ait été établie postérieurement au règne de Basile Ier (867—886), sans doute par Léon VI (886—912). Il y a lieu de noter que les chapitres 19 et 20 du Livre I des Cérémonies, où il en est question, ont été rédigés après le règne de Basile Ier, probablement sous le règne de Léon VI, auquel il est fait allusion[83]), ou sous celui de Constantin VII Porphyrogénète (913—959)[84]). On sait que Léon VI construisit la chapelle de Saint-Démétrius[85]) sur la terrasse du Phare; il se pourrait qu'il ait à cette occasion relié la terrasse à l'Eglise Nouvelle. Sans doute, les fêtes de Saint Elie[86]) et de la dédicace de l'Eglise Nouvelle[87]) ont été instituées par Basile Ier, comme le prouvent les scolies[88]), mais, comme les chapitres 19 et 20 ont été rédigés après le règne de Basile Ier, ils décrivent peut-être les cérémonies alors en usage. La passerelle de l'Eglise Nouvelle pourrait se relier à la terrasse du Phare, soit directement, soit indirectement par la passerelle de la porte à un battant, sur laquelle elle se serait embranchée.

A l'est des Passages du Seigneur, le sol s'abaissait en pente assez forte pour qu'il fût nécessaire d'établir des escaliers. En effet, les Passages du Seigneur partaient du bas de la terrasse de la Magnaure et se prolongeaient dans la direction du sud jusqu'au Triconque. Un peu avant, à hauteur de l'Eros, ils coupaient les Passages des Quarante Saints qui aboutissaient en direction ouest-est à la terrasse du Phare, avec laquelle ils communiquaient par une porte à un battant. Les Passages des Quarante Saints longeaient donc l'extrémité nord du Lausiakos et le flanc nord du Salon d'Or et communiquaient avec eux.

[81]) Cf. R. Janin, Constantinople byzantine, p. 287—288.
[82]) Theoph. Cont. 336.
[83]) Cer. I 19, 115.
[84]) J. Ebersolt, Le Grand Palais, p. 188 n. 7.
[85]) Cf. R. Janin, La Géographie ecclésiastique, p. 96.
[86]) Cer. I 19.
[87]) Cer. I 20.
[88]) Cer. I 19, 114; I 20, 118.

Sur le trajet entre la Magnaure et la terrasse du Phare, par le passage du Seigneur, l'Eros et les Passages des Quarante Saints[89]), aucun escalier n'est signalé. Le niveau était sensiblement le même. Mais le Lausiakos, le Salon d'Or, ainsi que les appartements impériaux sur son flanc sud et le Passage des Quarante Saints lui-même, longeant dès sa sortie le Lausiakos et le Salon d'Or, étaient élevés sur voûtes. En dessous, il existait des salles et des galeries. L'existence de cet étage inférieur est révélé par un passage du Livre I des Cérémonies[90]), qui montre certains personnages descendant du Lausiakos dans la Thermastra[91]) et montant ensuite par un escalier aboutissant au diétariat, dans le voisinage du Salon d'Or (flanc nord) pour gagner la terrasse du Phare par la porte à un battant. Comme le suppose Ebersolt[92]), ils ont dû passer sous le Lausiakos. Les appartements impériaux étaient certainement, eux aussi, bâtis sur étage ou sur voûtes. Sous Alexis III Ange (1195—1203), le plancher de la chambre impériale s'effondra et plusieurs personnages furent précipités dans le vide et furent gravement blessés[93]).

Le Palais impérial était construit à l'extrême limite sud du plateau de la première colline; du côté de la Propontide le sol descendait en pente abrupte vers la mer; à l'est, dans la direction du Bosphore, la pente était moins vive. Dans sa région est, le Grand Palais se trouvait déjà sur un sol en pente dans la direction du sud et de l'est. La Magnaure s'élevait sur une terrasse plus haute que celle du Phare; entre la Magnaure et la terrasse du Phare, il existait déjà une différence de niveau appréciable; le terrain entre ces deux terrasses était déjà en pente assez sensible. Pour établir la terrasse du Phare, il avait fallu, sans doute, niveler le sol et l'exhausser sur certains points. Sur son flanc nord, un mur de soutènement existait vraisemblablement; aucune issue n'est d'ailleurs signalée de ce côté. Sur son flanc est, la terrasse dominait également d'assez haut le sol, comme il a été dit.

Le flanc sud de la terrasse du Phare semble avoir dominé la mer de très près, ou, plus exactement le port du Boucoléon[94]). La terrasse paraît même avoir surplombé le quai du port. Alors que Labarte éloigne la terrasse de la mer, Ebersolt sur son plan la rapproche avec raison. De nombreux textes affirment la proximité immédiate de la terrasse avec le port palatin, ὁ κατὰ Φάρον λιμήν[95]), ὁ κάτωθεν τοῦ παλατίου λιμήν[96]):

[89]) C'est l'itinéraire suivi par la zostè: Cer. I 50, 261.
[90]) Cer. I 64, 289. Cf. J. Ebersolt, Le Grand Palais, p. 153, n. 6.
[91]) Cer. I 70, 340; II 18, 605—606.
[92]) J. Ebersolt, op. cit., p. 153 n. 6.
[93]) Nicétas 703.
[94]) Sur le port du Boucoléon cf. R. Guilland, Constantinople byzantine. Le Port palatin de Boucoléon, in: *Byzantino-Slavica* 11 (1950) 187—206.
[95]) Pachym. I 391.
[96]) Cedren. II 375.

1. Cédrène situe le port palatin au bas du Palais et Pachymère[97]), vers le Phare.
2. C'est de la terrasse du Phare que l'on descendait au port par un escalier, καταβάσιον τοῦ Βουκολέοντος[98]).
3. Du port du Boucoléon on montait au Palais, en passant par la terrasse du Phare[99]).
4. Des appartements impériaux on était à portée de voix du quai du Boucoléon; comme le montre l'anecdote de la folle, sous Michel Ier Rhangabé (811—813)[100]), ainsi que l'appel de Zoè à son fils[101]). Jean Ier Tzimiskès, ayant abordé au Boucoléon, avertit par un sifflement ses complices, postés sur la terrasse du Phare[102]).
5. Du Boukoléon, Jean Ier Tzimiskès fut hissé dans une corbeille sur la terrasse du Phare[103]). Croyant leur coup manqué, Tzimiskès et ses complices furent sur le point de se précipiter dans la mer, κατακρημνίζειν αὐτοὺς πρὸς θάλασσαν, c'est-à-dire, de regagner la mer par la voie qu'ils avaient prise. Preuve que la terrasse du Phare dominait à pic le quai du Boucoléon extérieur aux murs maritimes.
6. Un signal est donné aux bateaux depuis la terrasse du Phare[104]).
7. La chambre de Nicéphore II Phokas où il fut assassiné donnait sur la partie de la terrasse du Phare, qui dominait le Boucoléon[105]).
8. L'Eglise Nouvelle, située au sud-est de la terrasse du Phare, se trouvait sur le bord de la Marmara.
9. La tour du Phare s'élevait sur la terrasse; cette tour ou vigie devait évidemment dominer la mer et le port palatin.
10. De la terrasse du Phare, ἄνωθεν, on jetait des bourses aux matelots groupés sur le quai du port[106]).
11. Buondelmonti situe la tour du Phare *in alto et supra mare*[107]).
12. Etienne de Novgorod[108]) constate, comme toutes les sources, que le Grand Palais s'élevait le long de la Marmara. Comme le Palais s'étendait de l'ouest à l'est, son extrémité orientale (terrasse du Phare) devait être très rapprochée de la mer. C'est également ce que constate P. Gylles: «Palatium positum erat in tumulo mari

[97]) Cedren. II 375; Pachym. I 391.
[98]) Cer. I 19, 117; I 20, 120.
[99]) C'est l'itinéraire de Romain I Lécapène. Zonar. III 467—468; Cedren. II 292; Theoph. Cont. 394, 727. 886. C'est également l'itinéraire de Manuel Ier Comnène (Nicétas 289) et celui d'Amaury Ier, Guillaume de Tyr XX, 22. Cf. Labarte, Le Palais impérial, p. 204.
[100]) Genesios 10; Glykas 532; Cedren. II 49; Theoph. Cont. 22.
[101]) Leo Gramm. 298; Cedren. II 291; Theoph. Cont. 392, 884.
[102]) Leo Diac. 87.
[103]) Leo Diac. 87; Cedren. II 375; Zonar. III 517; Nicétas 169.
[104]) Zonar. III 608.
[105]) Nicétas 149 et scolie. Cf. plus haut note 94.
[106]) Cedren. II 18, 601.
[107]) Buondelmonti, après Nic. Bryenne, ed. Bonn p. 180.
[108]) B. de Khitrowo, Itinéraires russes en Orient, Genève 1889, p. 120.

attingenti»[109]). Buondelmonti situe lui aussi le Palais *supra mare* et déclare que ses ruines se miraient dans la mer autour du port. Guillaume de Tyr[110]) place le Palais *supra litus maris*.

La hauteur de la terrasse au-dessus du rivage est difficile à apprécier. P. Gylles dit que le Grand Palais s'élevait sur un tertre d'environ cent pas de haut: in altitudine circiter centum passum edito[111]). Il est peu probable qu'il s'agisse du pas romain (1 m. 48); il s'agit plutôt du pas de marche, la plus haute altitude des collines de Constantinople ne dépassant pas 110 mètres au-dessus du niveau de la mer. La terrasse supérieure du narthex de l'Eglise Nouvelle, église située légèrement au-dessus du niveau de la mer, était à hauteur de la terrasse avec laquelle elle communiquait par une passerelle. On ignore malheureusement la hauteur du narthex de l'Eglise Nouvelle. Cette dernière n'avait, d'ailleurs, ni l'importance ni les dimensions de Sainte-Sophie. La terrasse du Phare, approximativement au même niveau que la Sphendonè de l'Hippodrome, ne devait guère être plus élevée au-dessus du niveau de la mer que la Sphendonè elle-même, dont les substructions existent encore[112]). La terrasse en question ne devait guère s'élever à plus de quinze à vingt mètres au-dessus du rivage et Jean Ier Tzimiskès a fort bien pu être hissé depuis le quai du Boucoléon directement sur la terrasse[113]).

Sur son flanc sud, la terrasse du Phare dominait donc le port du Boucoléon à pic, d'une assez grande hauteur. Aucune issue n'est signalée de ce côté; l'escalier, qui descendait au Boucoléon, s'amorçait du côté est de la terrasse à l'extrémité de la passerelle de la porte à un battant. Il devait, à partir de cette dernière, tourner brusquement au sud, puis obliquer dans la direction de l'ouest pour aboutir non loin du port situé en bas de la terrasse du Phare, côté sud.

Pour se rendre au narthex de l'Eglise Nouvelle, à partir de la porte à un battant, on devait simplement incliner à droite et descendre dans la direction du sud-est, l'Eglise Nouvelle se trouvant, en effet, à une certaine distance à l'est du port. Le Livre des Cérémonies donne l'itinéraire de la terrasse du Phare au narthex de l'Eglise Nouvelle[114]), mais non celui de ladite terrasse au port du Boucoléon. Il est probable

109) P. Gyllii de Topogr. CP. I 7, in fine.

110) Guill. de Tyr., Hist. des Croisades XX, 23.

111) Cf. note 109.

112) P. Gylles dit que les pentes au sud de l'Hippodrome (Sphendonè) avaient environ 50 pieds de haut (P. Gyllii de Topogr. CP. I 7, cf. Labarte, Le Palais impérial, p. 19).

113) D'après Labarte (ib. p. 103), la détermination de Gylles est obscure. Les 100 pas, dont il parle, ne sont pas une mesure d'altitude. Lorsque P. Gylles veut indiquer la hauteur d'un monument, il se sert du pied romain. L'auteur veut dire qu'il fallait parcourir une distance de 100 pas de marche pour atteindre le sommet du tertre. Le pas pour gravir une pente ne peut être aussi allongé que le pas de marche en terrain plat. D'autre part, en ne gravit pas directement une pente. Les 100 pas, en montant, en tenant compte des détours, ne doivent pas équivaloir à une hauteur supérieure à 15 à 20 mètres.

114) Cer. I 19, 118; I 20, 121.

que l'empereur, pour se rendre au Boucoléon, passait devant le narthex de l'Eglise Nouvelle et continuait dans la direction du sud-ouest jusqu'au port. Labarte[115]), ayant situé le Boucoléon à Akhou-Kapou, donne nécessairement une autre direction à la descente du Boucoléon, qui, d'après lui, aurait traversé le Mésokèpion. De son côté, Ebersolt confond les deux voies, qui menaient de l'hèliakon du Phare au narthex de l'Eglise Nouvelle et place l'église au nord-est de l'hèliakon, ce qui rend inintelligible l'itinéraire de l'hèliakon du Phare au narthex de l'Eglise Nouvelle par la descente du Boucoléon. Sur son plan, Ebersolt situe bien le Boucoléon au sud du Palais, mais dans son exposé, il ne semble pas avoir pris parti entre les diverses opinions des auteurs qu'il cite[116]).

Il est probable que pour se rendre de la terrasse du Phare au Tzykanistèrion, on suivait le même itinéraire et qu'on passait devant le narthex de l'Eglise Nouvelle. L'itinéraire suivi par les ambassadeurs arabes semble l'indiquer[117]). L'escalier du Tzykanistèrion, signalé par le Continunateur de Théophan[118]) et indiqué par Nicolas Mésaritès[119]) continuait sans doute l'escalier du Boucoléon, à partir de la porte à un battant, mais dans une autre direction. Au lieu de se diriger au sud, puis au sud-ouest, il se dirigeait vers le sud-est, pour aboutir devant le narthex de l'Eglise Nouvelle d'où l'on pouvait gagner le Tzykanistèrion, situé en terrain plan, soit par les galeries du Mésokèpion soit en longeant les flancs de l'Eglise Nouvelle en marchant à l'est.

Le texte du Continuateur de Théophane fait allusion à l'arrestation d'un conspirateur de marque, l'hétaireiarque Nicolas, sous le règne de Léon VI (886—912). L'empereur prend le prétexte d'une visite à Saint-Lazare et poste des hommes de confiance dans une chambre voisine de l'escalier du Tzykanistèrion. Pendant qu'il descend lui-même, escorté, selon la coutume par l'hétaireiarque Nicolas, les soldats postés dans la chambre, se jettent sur le conspirateur et l'arrêtent. La chambre τὸ κουβούκλιον dont parle le Continuateur de Théophane pourrait être l'un des bâtiments construits par Basile Ier entre la Terrasse du Phare et l'Eglise Nouvelle[120]). L'Eglise Nouvelle, ayant été construite sur l'emplacement de l'ancien

115) Labarte, Le Palais impérial, p. 207.

116) Ebersolt, op. cit., p. 147, n. 1.

117) Cer. II 15, 586.

118) Theoph. Cont. 859; cf. Leo Gramm. 273; Mordtmann (Esquisse topographique de Constantinople, Lille 1892, § 93) a mal interprété le texte du Continuateur de Théophane (859). Il parle d'un escalier de St Lazare, καταβάσιον εἰς ἅγιον Λάζαρον alors que le chroniqueur signale simplement l'escalier du Tzykanistèrion, τὸ καταβάσιον τοῦ τζυκανιστηρίου. Mordtmann situe son escalier dans le quartier des Τόποι, près de St. Lazare et l'identifie avec l'escalier, βάθρα τῶν Τόπων (Preger, Script. Orig. CP. II 164), par lequel on montait à Ste Irène. Mordtmann, comme Labarte, place, du reste, le port du Boucoléon à Ahour-Kapoussi et le Tzykanistèrion dans les mêmes parages.

119) A. Heisenberg, Nikolaos Mesarites, Die Palastrevolution des Johannes Komnenos, Würzburg 1907, p. 47.

120) Theoph. Cont. 335—336: καταγώγια — κατοικητήρια.

Tzykanistèrion, l'escalier, qui y menait, a fort bien pu conserver le nom d'escalier du Tzykanistèrion.

Pour se rendre à Saint-Lazare[121]), de la Terrasse du Phare, l'empereur a dû traverser la passerelle de la porte à un battant, descendre l'escalier du Boucoléon, passer par la porte à un battant, puis obliquer dans la direction du sud est, en descendant l'escalier du Tzykanistèrion, aboutissant à l'atrium de l'Eglise Nouvelle. De là, marchant dans la direction de l'est, dans la plaine au bord de la Marmara, en dedans du mur mentionné, il a dû gagner soit par le Mésokèpion, soit par les flancs de l'Eglise Nouvelle, le nouveau Tzykanistèrion. Montant alors à cheval, il s'est rendu à Saint-Lazare.

C'est à peu près le trajet suivi par les ambassadeurs Arabes[122]), sauf que ces derniers ont gagné l'atrium de l'Eglise Nouvelle par la terrasse du narthex et non par l'escalier du Tzykanistèrion. Ils sont montés à cheval dans le Tzykanistèrion pour rentrer au Palais, situé du côté de l'Acropole, dans la même direction que Saint-Lazare. L'ancien Tzykanistèrion, sur l'emplacement duquel se trouvaient l'Eglise Nouvelle et ses jardins, était incontestablement situé le long de la Propontide. Le nouveau Tzykanistèrion devait s'étendre plutôt le long du Bosphore dans la direction du nord-est et d'Achot-Kapoussi. Les galeries du Mésokèpion devaient se relier au flanc est du Tzykanistèrion. L'extrémité est du Stade était tournée vers la Propontide, alors que son extrémité nord regardait la plaine dans laquelle s'élevaient la Théotokos Hodègètria[123]) et Saint-Lazare. Du côté sud du Stade, du côté de la Propontide, Basile Ier avait bâti deux édifices qui servaient de Trésor et d'Economat à la Nouvelle Eglise, ταμεῖον καὶ οἰκονομεῖον[124]). Ce sont probablement les deux édifices que le Continuateur de Théophane[125]) appelle ailleurs: τὸ θησαυροφυλακεῖον καὶ τὸ βεστιάριον. Le grand Tricline, τὸ μέγαν τρίκλινον, du Livre des Cérémonies[126]) est peut-être identique à l'un de ces édifices, situés à l'entrée sud du Tzykanistèrion. Ce dernier, vu sa destination, devait être beaucoup plus long que large. Le côté sud, tourné vers la Propontide, était le côté le plus étroit. C'est par là que l'on pénétrait dans le Stade[127]),

---

121) Cf. R. Janin, La Géographie ecclésiastique, p. 309—310.
122) Cer. II 15, 586.
123) Cf. R. Janin, La Géographie ecclésiastique, p. 208—216.
124) Theoph. Cont. 328.
125) Theoph. Cont. 336.
126) Cer. II 15, 586. Le grand tricline est peut-être identique au κουβουκλήσιον, dont parle le Continuateur de Théophane (859). Il se pourrait aussi que ce fût une grande salle servant de vestiaire ou de salon de repos pour l'empereur et les dignitaires, lorsqu'ils s'adonnaient aux exercices hippiques. Les Patria (*Preger*, Script. Orig. CP II 279) parlent du Τρικυμβάλου τοῦ Τζυκανιστηρίου et de ses portes de bronze. Cet édifice serait-il le grand Tricline du Livre des Cérémonies? Cf. Theoph. Cont. 438 et le songe de Romain Ier Lécapène qui se voit transporté au Trikymbalon, d'où il voit le Tzykanistèrion en feu.
127) Cf. R. Janin, Constantinople byzantine, p. 394.

en passant devant les édifices bâtis par Basile Ier κατὰ τὸ πρὸς θάλασσαν μέρος τῆς αὐλῆς[128]).

Au-dessous de la Terrasse du Phare, c'est-à-dire au sud de cette terrasse, aucun édifice n'est signalé, la terrasse surplombant à pic le mur maritime et les quais du port palatin, comme on l'a vu. D'une part, le mur maritime, devait s'infléchir assez profondément vers l'intérieur, pour loger le port; d'autre part, la terrasse devait peut-être s'avancer en balcon au-dessus du port. Au bas de la terrasse du Phare, le chemin qui longeait le mur maritime à l'intérieur, devait être très étroit.

---

128) Theoph. Cont. 328. Les auteurs byzantins désignaient par là la Propontide, réservant d'ordinaire le nom de Bosphore au détroit, à l'est, entre les rives d'Europe et d'Asie (Bras de St Georges?).

ROBERT GÖBL / WIEN

DER MEHRFACHE MÜNZBILDRAND UND DIE NUMISMATISCHEN BEZIEHUNGEN ZWISCHEN BYZANZ UND DEM SASANIDENREICH

Mit zwei Tafeln

Seit meiner Arbeit an der Darstellung der Systematik in der sasanidischen Münzprägung[1]) beschäftigt mich auch das Phänomen des mehrfachen Münzbildrandes. Je näher man dem Thema rückt, desto komplexer erweist es sich, und seine Behandlung in extenso übersteigt, so wie ich es heute sehe, bei weitem die Kompetenz eines einzelnen Betrachters. Vor die Wahl gestellt, die Idee überhaupt fallen zu lassen oder unter voller Darlegung des numismatischen Sachverhaltes die Fachgebiete der Kunst- und der Religionsgeschichte, für die ich nicht kompetent bin, nur zu streifen, habe ich bewußt die Form einer knappen Skizze gewählt. Sie soll nebenher auch ein interessantes Kapitel der Beziehungen zwischen Byzanz und dem Sasanidenstaat anschneiden. Ich hoffe, daß das Thema zuständigen Spezialisten Anregung bieten und ihnen zumindest das numismatische Rüstzeug liefern möge.

Numismatische Vorbemerkungen

Jedes Münzbild pflegt in der Regel, von gewissen Ausnahmen abgesehen, seit den frühesten Zeiten klassischer griechischer Münzprägung, und da schon seit dem 6. vorchristlichen Jahrhundert, von einem meist aus einer Punktreihe gebildeten Rande eingefaßt zu sein. Ein mehrfacher (= zwei- bis dreifacher) Rand hingegen ist ungewöhnlich und erstmals in der sasanidischen Münzprägung feststellbar[2]), von wo aus die Weiterwirkungen in den arabischen und byzantinischen Bereich gehen. Die Tatsache, daß der mehrfache Münzbildrand mehr als ein rein numismatisches Phänomen ist und durch kunsthistorische Parallelen der gleichen Epoche begleitet ist, besteht. Er kann mit der Erklärung als Zierrand allein nicht ausreichend gedeutet werden und erhält, schon wegen seiner mehrfachen Koppelung mit Astral-

---

[1]) Aufbau der Münzprägung des Sasanidenstaates. In: F. Altheim und R. Stiehl, Ein asiatischer Staat. Wiesbaden 1954. Kap. 2, S. 51–128, 12 Tabellen, 11 Tafeln, 1 Münztafel, 1 Karte.

[2]) Ausnahmen, wie z. B. auf den makedonischen Tetradrachmen seit 158 v. Chr. (vgl. Head, Historia numorum², Oxford 1911, S. 238, Fig. 151 = makedon. Schild) sind im Münzbild selbst begründet und gehören nicht hierher.

symbolen, in der sasanidischen und arabo-sasanidischen Prägung religions- und geistesgeschichtliche Bedeutung.

Soweit ich sehe, hat sich bisher niemand mit dem Wie und Warum der Frage befaßt, denn nicht einmal in der Münzbeschreibung der sasanidischen Standardwerke wurde bis zum Erscheinen meiner Aufbaustudie des Wechsels der Kreise (Ränder) Erwähnung getan. Der vorliegende Aufsatz will zunächst nicht mehr, als auf die Problemstellung selbst aufmerksam machen und ihre Untersuchung auch anderen Fachgenossen nahelegen. Sein Erscheinen in einer Fachzeitschrift der Byzantinistik begründet sich in der Entdeckung einer vereinzelt dastehenden Siliqua des Maurikios aus der bekannten Auktion byzantinischer Münzen bei Ratto in Milano 1930, heute im Besitz eines Freundes in Mailand, die nur ein Pendant der Sammlung Tolstoi besitzt.

Zunächst soll einmal das Material vorgestellt werden:

I. Das numismatische Material

1. Die sasanidische Reihe (vgl. dazu die Darstellungen der Tafel 1, Fig. 1—15, Tafel 2, 18—21)

Von ihr geht das Phänomen des mehrfachen Münzbildrandes aus. Es ist wichtig festzustellen, daß der mehrfache Rand (ich verwende künftig der Kürze halber oft nur diesen Ausdruck) gleich von Anfang an, nämlich schon unter Šāpūr II (310 bis 379) mit an den äußersten Rand angesetzten Astralsymbolen gekoppelt vorkommt. Es handelt sich dabei entweder um die Mondsichel allein oder um die Kombination Mondsichel mit Stern im Zentrum. Ferner wird eine Verdoppelung des Randes auf der Vorderseite (Avers) der Münze stets von einer solchen auf der Rückseite (Revers) begleitet, wenn nicht, wie oft genug zu sehen, der Revers um einen Rand mehr aufweist. Nach einer nicht unbeträchtlichen Zeitspanne, in der kein mehrfacher Rand auf den sasanidischen Münzen erscheint, taucht er wieder unter dem König Valāš auf, hier mit der einzigen Ausnahme von der obgenannten Regel, denn hier hat ausnahmsweise der Avers zwei Kreise gegenüber nur einem im Revers. Ferner hat König Kavād I. in späteren Serien zwei Münzbildränder, schließlich wird eine Mehrzahl von Rändern mit Xusrō II. dominierende Mode.

Die Astralsymbole bedürfen zu ihrer Anbringung keinesfalls unbedingt einer Mehrheit des Randes, sondern kommen oft genug auf einfachem Rand, stets aber mit der offenen Mondsichelseite nach außen gekehrt, vor. Auch dies beginnt unter Šāpūr II.; von späteren Königen haben Kavād I., Xusrō I., Hormizd IV., Varhrān VI., Vistām, Kavād II., Ardašēr III. und auch Yazdgard III. (in seinen ersten sechs Regierungsjahren) zumindest auf einer Seite Symbole auf nur einem Rand.

Ebensowenig bedarf eine Mehrheit des Randes unbedingt der Astralsymbole. Šāpūr II., mit dem auch dies beginnt, hat zwei, ja auch drei Ränder beiderseits ohne Symbole. Es folgt mit Abstand Valāš, der im Avers auch zwei bloße Bildränder hat,

und es kommt oft genug vor, daß der Avers die Ränder mit Astralsymbolen geziert hat, während der Revers sie nicht besitzt, so unter Šāpūr II., Kavād I., Xusrō I., Hormizd IV., Varhrān VI., Vistām. In einem Falle, nämlich unter Xusrō II., in seinen Regierungsjahren 1 und 2 hat der Avers die Symbole Mondsichel mit Stern, während der Revers die Mondsichel allein trägt. Hält man dies zusammen, so springt fürs erste wohl kein Anwendungsgesetz heraus außer jenem, daß beide Erscheinungen, der mehrfache Rand und die Astralsymbole, einander nicht bedingen. Aber daß eine gewisse Beziehung grundsätzlich zwischen ihnen besteht, wird sich kaum bezweifeln lassen. In einem besonders gelagerten Falle, der seinerseits auch weitergewirkt hat, nämlich bei den berühmten Sonderdrachmen Xusrōs II., sind vier solcher Symbolkombinationen zwischen den äußersten und den mittleren der insgesamt drei Bildränder des Revers gestellt. Dort allerdings dürfte auch ein Zusammenhang mit dem Reversbild bestehen.

2. Die neben-sasanidischen und postsasanidisch-nicht-islamischen Reihen (Fig. 25, 26)

Der Vollständigkeit halber muß in der Aufzählung der Tatsache gedacht werden, daß verschiedene Völkerschaften am Rande des Sasanidenstaates teils während seiner Blüte, teils auch nach seinem Sturz, mit der allgemeinen, wenn auch oft nur teilweisen, Kopie sasanidischer Münzbilder natürlich auch das Element des mehrfachen Randes übernehmen. Sicher ist das bei den Hephthaliten (weißen Hunnen), zu deren Geprägen wohl auch die bisher den Westtürken zugeschriebenen Münzen zählen. Mit der Überwindung durch die Araber im frühen 8. Jahrhundert endet auch hier der Brauch. In den indischen Raum ist die Anwendung des mehrfachen Bildrandes in dieser Zeit nicht mehr gekommen[3]).

3. Die arabische Reihe (Fig. 23, 24, 27)

Da ich hier wie in der folgenden byzantinischen Reihe kein Spezialist bin, muß ich mich kurz fassen und auf das Wesentlichste beschränken. Zunächst übernehmen die Araber nach dem Sturz der sasanidischen Dynastie mit der schrittweisen Eroberung des ehemals sasanidischen Reichsgebietes auch die sasanidische Silberwährung einschließlich der sklavischen Kopie des Münzbildes[4]). So sehen wir einerseits die umaijadischen Gouverneure im Iran Dirhems nach sasanidischem Schlag

[3]) Grundlegend: A. Cunningham, Later Indo-Scythians, in: *Num. Chron.* 1894, S. 243ff. — R. Ghirshman, Les Chionites-Hephtalites (sic!), Kairo 1948. — Eine gänzlich neue und umfassende Darstellung bereite ich selbst vor; sie soll 1965 erscheinen.

[4]) Grundlegend: J. Walker, A Catalogue of the Arab-Sassanian Coins (aus der Serie: A Catalogue of the Muhammadan Coins in the British Museum), London 1941. Die Arbeit umfaßt in Wirklichkeit weit mehr als nur etwa einen Katalog der Londoner Bestände und behandelt auch die Systematik und die historischen Hintergründe der Prägung.

mit Bildnis (anfänglich sogar noch mit den Namenslegenden) von Xusrō II. und Yazdgard III. prägen, andererseits prägen die abbasidischen Gouverneure in Tabaristan die Halbdirhems der Lokaldynastie der Ispehbeds (die hinwiederum nach sasanidischem Muster gemacht waren) nach, all diese eben mit dem mehrfachen Rand und mit der Mond-Stern-Symbolik. Wie weit die Wirkung sasanidischer Typen auch in die arabo-sasanidische Lokalprägung der Persis hineinreicht, hat jüngst G. C. Miles in einer bemerkenswerten Arbeit gezeigt[5]). Mit der Münzreform des Abd-el Melek wird — grosso modo — auch hinsichtlich des Münzbildes eine grundsätzlich veränderte und bis in die Gegenwart der islamischen Länder reichende Typologie geschaffen: wenn man von der merkwürdigen Ausnahme des Porträtdirhems des Kalifen El-Muttawakil im Münzkabinett Wien absieht, dominiert nunmehr die Schrift anstelle der bildlich-figuralen Darstellung, und das sprichwörtlich gewordene Bilderverbot des Islam bewirkt die oft vollendete Ausgestaltung der Schrift als dekoratives Element. Was hingegen anstandslos übernommen und nicht mitverändert wird, ist der mehrfache Bildrand, der im islamischen Raum bis in die Neuzeit hinein, wenn auch später nur vereinzelt, vorkommt.

4. Die byzantinische Reihe

Hier gibt es eine neue, grundlegende Arbeit, die die Zusammenhänge beleuchtet: G. C. Miles, Byzantine Miliaresion and Arab Dirhem, *A. N. S. Museum Notes* 9 (1960) 189—218, dazu pl. X—XIII. Danach wurde der Typus des neuen Miliaresions, dessen morphologische Ähnlichkeit mit den arabischen Dirhems schon vor einem Jahrhundert von J. de Bartholomaei entdeckt worden war, zwischen Juli 741 und November 743 durch Artabasdos eingeführt[6]). Die numismatische Evidenz, auf die ich hier nicht näher eingehen kann (sie möge a. a. O. nachgelesen werden), begründet sich u. a. auf Überprägung arabischer Dirhemtypen durch den neuen byzantinischen, nur aus Schrift und Kreuz bestehenden Typus. Beide, Vorbild wie neues Miliaresion, haben dreifache Ränder beiderseits. Miles erwähnt diese Ränder, geht aber nicht weiter auf das Problem ein.

Nun ist dieser, ursprünglich von den Sasaniden übernommene, mehrfache Rand nicht die erste Erscheinung dieser Art im byzantinischen Münzwesen. Die beiden Siliquen des Maurikios, die wir unten näher besprechen werden, gehen zeitlich weit voran.

Grundsätzliche Bemerkung zu den Gruppen 3 und 4: Die Münzbildränder sind (mit Ausnahme der eben erwähnten Siliquen des Maurikios und der arabosasanidischen Serien) stets ohne Astralsymbole anzutreffen. Es scheint, daß hier die Anwendung von der ursprünglichen Vorstellungswelt bereits gelöst ist.

---

5) G. C. Miles, Excavation Coins from the Persepolis Region, in: *Numismatic Notes and Monographs* 143, New York (The American Numismatic Society) 1959.

6) Miles, a. a. O., S. 191f.

II. Zur ursprünglichen Bedeutung

Eingangs wurde festgestellt, daß der mehrfache Rand seinen Ursprung im rein Dekorativen nicht haben könne. Es wurde ferner festgestellt, daß die Koppelung mit Astralsymbolen zwar nicht Bedingung ist, aber oft genug vorkommt. Um das Problem fester greifen zu können, muß noch eine kurze Untersuchung über die Art der Anbringung der Astralsymbole Mondsichel bzw. Mondsichel-Stern geführt werden:

Hier zeigt sich ein bemerkenswerter Unterschied zwischen der Zeit Šāpūrs II., der in allem Anfänger des Brauches ist, und jener mit Abstand folgenden späteren Epoche ab Kavād I. Während nämlich Šāpūr II. die Symbole alle 120° des Kreises, also dreimal, ansetzt, werden sie ab Kavād I. alle 90° des Kreises, also viermal, sozusagen an den Enden eines dem Kreise imaginär aufgelegten Kreuzes, angesetzt. Während unter Šāpūr II. die Krone des Königs bei diesen Geprägen (sonst schon) die Bildkreise nicht durchstößt, daher oben anstandslos ein Symbol oder Symbolkombinat aufgesetzt werden konnte, ist das Durchstoßen der Bildränder durch die großkönigliche Krone ab Kavād auch bei Ansatz von Symbolen die Regel. Sie ersetzt dann auch in gewissem Sinne im Avers das fehlende vierte (obere) Kombinat. Das bedeutet, daß die Symbole im Avers (nach dem Zifferblatt der Uhr gerechnet) nur bei 3, 6 und 9^h angesetzt werden konnten. Daß es in dieser späteren Zeit um eine Vierteilung des Kreises ging, beweisen sämtliche Reverse, wo keine Behinderung für einen Ansatz auf 3, 6, 9 und 12^h bestand. Daß ferner die Krone das fehlende vierte Symbol im Aversrund vertritt, geht einwandfrei aus der Darstellung ab Xusrō II. hervor, wo Mond und Stern zu den Kronemblemen selbst gehören (vgl. dazu aber den Exkurs über die Krone Xusrōs II.), wie auch die Darstellung bei Vistam, wo die aufgesetzten Randsymbole nach den oberen Kronelementen selbst gebildet werden.

Die große zeitliche Distanz zwischen Šāpūr II. und Kavād I. und die lange typologische Lücke haben mich einstmals geradezu daran denken lassen, in den Geprägen Šāpūrs II. mit diesen Rändern Erinnerungsgepräge aus späterer Zeit zu sehen. Indessen konnte ich einwandfrei nach Stempelschnitt, Schrötlingsfertigung, Technik und Metrologie feststellen, daß es sich tatsächlich um Gepräge aus der Regierungszeit Šāpūrs II. selbst handelt und alle anderen Überlegungen aus Gründen der reinen Materialkritik auszuscheiden hätten.

Es gibt also unter Šāpūr II. eine Dreiteilung, ab Kavād I. jedoch eine Vierteilung des Raumes auf den Münzen.

III. Die kunsthistorischen Parallelen

Wie an den folgenden, keineswegs erschöpfend aufgezählten Objekten mühelos abzulesen ist, finden sich auf den Erzeugnissen des sasanidischen Kunstschaffens

Parallelen in relativ großer Zahl. Unter der eingangs auferlegten Beschränkung seien sie in der Folge in kurzer Charakteristik aufgeführt.

1. Textilien: (A. U. Pope, Hrsg., A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, London—New York 1938, vol. IV.)

a) Seide, Survey 197, New Delhi.

Eberkopf rechts in Kreis aus großen Perlen, der an vier Stellen von gleichen Juwelen unterbrochen ist, die ihrerseits je aus einem, wiederum von einem Perlenkreis umgebenen kleinen Kreis bestehen.

b) Seide, Survey 199 B, Paris.

Sēnmurv rechts in Kreis aus einer Art Drehrand mit Ornamenten darin, an den vier Stellen die Juwelen ähnlich wie vorher, die äußeren Konturen der Juwelen leicht oktogonal.

c) Seide, Survey 200, zwei Sēnmurve, voneinander abgekehrt in je einem Medaillon, die sich schneiden, d. h. das rechte bzw. linke Juwel gemeinsam haben. Perlenkreis in zwei dicken Rändern wie unter a); die Juwelen bestehen aus einem Perlenkreis, darin eine doppelte Mondsichel; beide sind durch einen Strich verbunden, so daß das Gebilde wie eine Doppelaxt aussieht. Die rechte Deutung vermittelt das beiden Medaillons gemeinsame Juwel, das eine Art Mondsichel zeigt (vgl. Fig. 16 auf unserer Tf. I). Ein zweites Stück im Victoria and Albert-Museum, London.

d) Seide, Survey 201 A, Staatl. Museen zu Berlin.

Widder (?) links in Perlenkreis wie vorher, die Juwelen aus zwei winkelrecht ineinander stehenden Quadraten.

e) Seide, Survey 201 C, Museo Vaticano.

Pfau mit Nimbus aus Perlenkreis n. links, in Medaillon aus zwei Rändern: außen Drehrand, innen Herzbandrand. Keine Vierteilung, aber eben mehrkreisig.

f) Seide, Survey 202 B, Musée Guimet.

Flügelpferd mit Krone links in Perlenkreis wie üblich, Juwelen an den vier Kreuzpunkten wie unter a).

g) Seide, Survey 202 C, Museo Vaticano.

Zwei einander schneidende Medaillons mit je einem Wasservogel (?) links. Die Juwelen bestehen aus je einem Perlenkreis mit eingeschriebenen weiteren Kreisen; die Medaillons teilen sich in das rechte bzw. linke Juwel.

2. Stuck: (Fig. 17).

Relief, Sarre, Die Kunst des alten Persien, Berlin 1923, Tf. 103 unten.

Liegender Widder rechts in Medaillon aus doppeltem Perlenkreis, an den Kreuzpunkten je ein Juwel: zwei Quadrate ineinander mit eingeschriebenem Kreis.

Andere ähnliche Reliefs zeigen Vögel (Pfau) oder auch komplizierte Monogramme, entbehren aber der Vierteilung. Der Zusammenhang mit den Textilmustern ist evident.

3. Toreutik: (Silber, oft vergoldet oder mit Resten von Vergoldung, wenn nicht anders genannt).

a) Schale des Xusrō I., Paris, Bibliothèque Nationale, aus dem Schatz von Saint Denis, Survey 203 (sog. Schale Salomos).

Drei Kreise, aus je verschieden großen Ringen, mit weißen oder roten Glaspasten gefüllt, in der Mitte Sitzbild des Königs frontal, Bergkristall. Die Kreise haben je 18 Glaspasten, die alle kreisrund sind. Das Medaillon selbst ist noch mit einem Rand aus kleinen Rechtecken (Zellenemail) umgeben.

b) Schale, Survey 204, Leningrad.

„Tier über der Welt" vor Lebensbaum rechts in Girlandenkreis, dieser zwischen zwei Drehrändern, Außenkreis aus Ornament, zwischen kleinen Kreispunkten und blattartigen Lamellen wechselnd.

c) Deckel, Survey 215 A, Teheran. Ente in Girlande, die sechs Blüten einschließt.

d) Schale, Survey 215 B, Ermitage, Leningrad.

Pfau in achtkreisiger Girlande, in vieren davon je ein Vogel. Der Pfau trägt eine Halskette mit drei Ovalperlen im Schnabel, wie wir sie von den üblichen Münzbildern der sasanidischen Könige kennen. Der Zusammenhang mit der Investitur ist damit gesichert.

e) Schale, Survey 216 A, Ermitage, Leningrad. Mittelmedaillon Ente, außen sechs Pfaue, durch je einen Kreis (seitlich gefaßter unendlicher Zweig) getrennt.

f) Schale, L. Vandenberghe, Archéologie de l'Iran ancien, 1959, pl. 7, b, c, d. Drei verschiedene Exemplare aus Mazenderan mit je kreuzartiger (breiter) Vierteilung des Feldes, Zentralmedaillon zweimal je ein Pfau, einmal eine Figur, in den Kreuzfeldern jeweils Tänzerinnen.

Diese Aufzählung ließe sich beliebig, auch in anderem Material, vermehren und soll hier nur als Hinweis auf weitere Möglichkeiten und zur Charakteristik des Prinzipiellen dienen. Allen Darstellungen ist, teils getrennt, teils in Kombinationen gemeinsam:

a) Vorkommen einer Vierteilung (dominierend), so bei Textilien (alle), Stuck (das genannte Beispiel), Toreutik (d, f) oder einer Sechsteilung (einschl. eines mehrfachen davon) wie bei den Stücken der Toreutik (a, c, e).

b) Vorkommen der Mehrkreisigkeit, vorhanden bereits in gewissem Sinne schon bei den Stoffen (Perlenkreis in Fassung außen und innen, beim Stuck (genanntes Beispiel besonders), Toreutik (a, b, dazu die nicht aufgezählten spätsasanidischen oder postsasanidischen Schalen, die sich z. B. bei Sarre, a. a. O. 118 und 119, in besonders ausgeprägter Form finden).

IV. Die Siliquen des Maurikios

Material: 1. Kat. Ratto 1030, jetzt Privatbesitz Mailand.
2. Kat. Slg. Tolstoi 36/60, jetzt Ermitage, Leningrad.

Beschreibung:

Av. Doppelter Münzbildrand. Übliches BB des Herrschers mit Perlendiadem r. Legende: DNMAVT — RIPPAVC bzw. DNMAV — RIPPAVC.

Rv. Doppelter Münzbildrand, in die vier Kreuzstellen reichlich ungeschickt das Kombinat Mondsichel-Stern eingebaut, und zwar auf der inneren Kreislinie, so daß die äußere durch die vier Kombinate gestört und diese selbst recht undeutlich sind. Innerhalb der Kreise als Münzbild das Kreuz mit Querhasten an den drei oberen Enden, auf Kugel.

Das genaue Erkennen der Symbolkombinate ermöglichte mir erst die Aufnahme des Originals durch Herrn Leuthold von seinem Stück. Auf der Abbildung des Tolstoi-Stückes vermeint man unten und links nur je einen Stern zu sehen; in Wahrheit war es wohl der gleiche Typus, zumindest so beabsichtigt.

Zur historischen Einordnung des Typs

a) terminus post quem: Da im Avers bereits zwei Kreise und im Revers zwar keine drei Kreise, aber immerhin schon in den Kreuzenden Mondsichel und Stern erscheinen, ist der Typus nicht vor dem 2. Jahr Xusrōs II., also nicht vor 593, möglich.

b) Bedeutung: Es gibt folgende Möglichkeiten: da der terminus post quem besagt, daß der Typ erst nach der Wiedereinsetzung des Xusrō II. durch Maurikios nach dem Siege von dessen Heer bei Ganzak[7]) geprägt wurde, liegt nahe, an eine Art Siegesprägung auf diesen Anlaß zu denken. Das Münzamt dürfte in Antiochia, seit dem 3. Jahrhundert militärischer Ausgangspunkt für alle militärischen Operationen im Osten, zu suchen sein. Das Kreuz auf dem Globus als Bildmitte würde symbolisieren, daß ein christliches Heer in der (ideologischen) Mitte des Sasanidenreiches (symbolisiert durch die Übernahme des sasanidischen Bildtyps) erschien und dort den Sieg über den persischen Großkönig erfocht. Eine andere, allerdings weitaus gesuchtere Deutung wäre jene, in dieser Symbolisierung die Andeutung einer erhofften Ausbreitung des Christentums in Iran zu sehen. Die christenfreundlichen Tendenzen des neuen Herrschers des Iran sind bekannt. Eine seiner Frauen war Christin, er selbst setzte einen neuen Katholikos ein[8]), daß er sich selbst zum Christentum bekehrt habe, ist, wie schon Nöldeke (Tabari, S. 287, Anm. 2) und Christensen[9]) festgestellt haben, zweifellos ein Märchen, an dem jedoch eine — zumindest anfänglich — christenfreundliche Tendenz abgelesen werden kann. Vermutlich steckt aber ein durchaus realer Sinn in dieser Prägung, der der Deutung auf den Sieg Recht gibt und auf den wir später noch zurückkommen

[7]) A. Christensen, L'Iran sous les Sassanides, Kopenhagen² 1944, S. 445.

[8]) A. Christensen, a. a. O., S. 446f.

[9]) A. Christensen, a. a. O., S. 487.

werden. Daß diese Ausprägung eines Siegestyps nach seiner Wiedereinsetzung auf den Thron seiner Väter Xusrō II. nicht gelegen kommen konnte, schon wegen seiner Differenzen mit dem zoroastrischen Klerus, liegt auf der Hand. Bereits im Exil in Byzanz hatte er ein ihm von Maurikios geschenktes und mit Kreuzen geschmücktes Gewand wegen des christlichen Charakters der Robe nicht zu tragen gewagt[10]). Darin dürfte der Grund zu suchen sein, daß die Ausprägung verhältnismäßig kurz war.

V. Zur Deutung der Raumteilung

Mehr noch als im letztgebrachten Abschnitt muß ich mir hier mangels Kompetenz Schranken auferlegen. Zudem hat die Durchsicht und Befragung einschlägiger Werke neuesten Datums keineswegs ermutigende Ergebnisse gezeitigt. Das sonst ausgezeichnete Handbuch von J. Duchesne-Guillemin[11]) wie auch das Handbuch von O. G. von Wesendonk[12]) ergeben für mein Auge keine brauchbaren Hinweise. Hingegen hat sich neuerdings L.-I. Ringbom in zwei Büchern[13]) mit iranischen kosmologischen Vorstellungen und ihren geographischen Grundlagen zweifellos nutzbringend auseinandergesetzt. Ich möchte für meinen Zweck seine Idee, am Takht-i Suleiman den Ursprung der Gralssage zu suchen, streng von seinen m. E. sehr förderlichen Zusammenstellungen über die ideelle Bedeutung des Götterberges getrennt wissen. Hinweise auf die genannten Werke mögen als solche verstanden werden, ein endgültiges Urteil steht mir nicht zu.

Das iranische Weltbild[14]) hat, wie die gesamte Antike einschließlich ihrer Nachwirkungen bis heute, eine Vierteilung des Raumes. Sie liegt noch — samt der Scheiben- oder Kreisförmigkeit —, den mittelalterlichen *mappae mundi* zugrunde. Mitte dieses Weltbildes liegt für die Iranier in Iran selbst. Ihr Erdenrad ist vierspeichig. Der Takht-i Suleiman[15]) liegt an sich geradezu ideal in der Mitte eines durch Meere und diese trennende Landstriche gebildeten Speichenkreuzes. Mittel-

[10]) L.-I. Ringbom, Graltempel und Paradies, Stockholm 1952, S. 307, Anm. 58, nach Christensen, Romanen om Bahram Tschobin, in: *Stud. fr. Sprog-og Oldtidsforskn.* 75 (1907) 71.

[11]) J. Duchesne-Guillemin, La religion de l'Iran Ancien („MANA", Introduction a l'histoire des religions, tome premier: Les anciennes religions orientales III), Paris 1962.

[12]) O. G. von Wesendonk, Das Weltbild der Iranier (Kafka, Geschichte der Philosophie in Einzeldarstellungen, Band 1a), München 1933.

[13]) Zuerst in seinem Buch Graltempel und Paradies, s. o., Anm. 10., ferner in: Paradisus terrestris, myt, bild och verklighet, in: *Acta Societatis Scientiarum Fennicae, Nova series* C., I., Helsingfors 1958.

[14]) Das Folgende nach Ringboms Arbeiten passim, da dort immer wiederkehrend, bes. aber Graltempel, Kap. XIV: Das iranische Weltbild, S. 277ff.

[15]) Die Identifikation des Takht-i Suleiman (Westiran) mit dem weiter unten genannten Reichsfeuer ātur gušnasp stammt bereits von Rawlinson und Jackson (Christensen, a. a. O., S. 166 mit Anm. 3) und wird sich durch neue, wichtige Funde in den Grabungen des Deutschen Archäologischen Instituts, die noch unpubliziert sind, einwandfrei bestätigen.

meer, Schwarzmeer, Kaspisches und indisches Meer (persischer Meerbusen) bildeten nach der Karte des Claudius Ptolemaeus eine zwischen ihnen liegende kreuzförmige Landmasse, in deren Mittelpunkt eben die Media Atropatene mit dem Heiligtum in Šīz liegt.

Dieses Heiligtum in Šīz spielt eine bedeutende Rolle speziell in der sasanidischen Spätzeit. Wikander hat[16]) den Gegensatz zwischen der Šīz-Tradition und der Staxr-Tradition herausgearbeitet, und es scheint, daß eben besonders in der Spätzeit Šīz eine überragende Bedeutung zukam, die sich schon in der berühmten Königswallfahrt nach Šīz manifestiert, nach einigen sogar eine wesentliche Voraussetzung für den Besitz der königlichen Macht[17]).

Nun war in Šīz das berühmte Heiligtum Ātur-Gušnasp[18]), ein Anāhitheiligtum dazu, woran kein Zweifel sein kann, auch wenn wir Ringboms Argumente[19]) beiseitelassen; denn wir haben in der sasanidischen Münzprägung einen Beleg (s. Abschnitt VI), der sich wohl nur auf Šīz beziehen lassen wird, und den Ringbom nicht herangezogen hat.

Aber die Frage der Identifizierung eines Anāhitheiligtums in Šīz, auf welchem Wege immer, ist weniger wichtig im Vergleich zur Bedeutung des ideellen und geographischen Mittelpunktes der iranischen Weltmitte.

Eines haben nämlich alle Darstellungen, die eine Kreisteilung, meist Vierteilung, bilden, gemeinsam: sie bringen Darstellungen, die sich entweder auf den König und die irdische Machtmitte der Iranier, oder auf eine religiöse Mitte beziehen. Auf den Münzen ist einerseits im Kreis das Bild des Königs, auf der Rückseite der Feueraltar, mit oder ohne Assistenzfiguren, dargestellt. Die übrigen Stoffe des Kunstmaterials bringen ihrerseits wiederum entweder (wie auf den Königsschalen, spätere haben einen breiten Rand) den König selbst, oder die königliche Macht, das Chvarnah (x^{u}arənah), symbolisierende Tiere, wie Sēnmurv, Widder, Flügelpferd, oder Tiere, die sich (Pfauen, Wasservögel) auf Göttliches, vermutlich die Anāhit als Göttin mit entsprechenden Tierattributen und Gottheit des Wassers, beziehen.

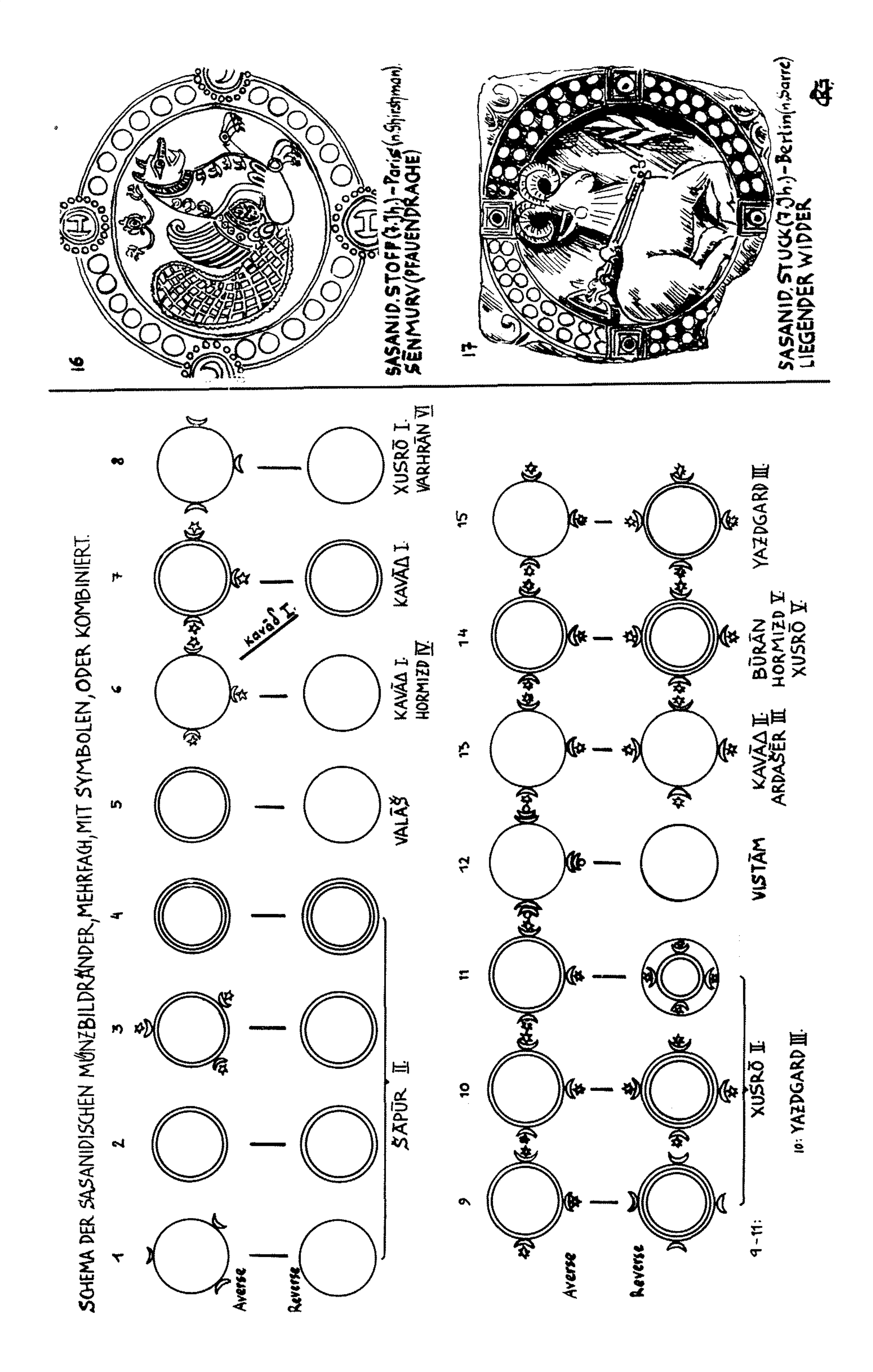
Wir haben demnach Repräsentationen der weltlichen Mitte wie auch der ideellreligiösen Mitte. Schwerlich wird man an der Gesamtaussage der Synopse aus den

[16]) S. Wikander, Feuerpriester in Kleinasien und Iran, in: *Acta Reg. Societatis Humaniorum Litterarum Lundensis* 40 (1946) 144.

[17]) Ringbom, Graltempel S. 111 nach P. Schwarz, Iran im Mittelalter nach den arabischen Geographen, Bd. VIII–XI, Stuttgart-Berlin 1934–1936, S. 1116; vgl. A. Christensen, a. a. O., S. 166: „A ce grand pyrée, les rois allaient en pèlerinage aux heures de détresse." – K. Erdmann, Das iranische Feuerheiligtum (11. Sendschrift der deutschen Orientgesellschaft), Leipzig 1941, S. 42: „Es war gewissermaßen Symbol der Reichseinheit." – O. G. von Wesendonk, a. a. O. S. 263: „. . . galt als das Zentralheiligtum der Monarchie".

[18]) Zur Identifikation vgl. oben Anm. 15.

[19]) Die wichtigsten Hinweise zusammengefaßt bei L.-I. Ringbom, Zur Ikonographie der Göttin Ardvi Sura Anahita, in: *Acta Academiae Aboensis Humaniora* 23/2 (1957).





Gebieten der Numismatik und des sasanidischen Kunstschaffens vorübergehen können, ohne wenigstens die angebotene Möglichkeit einer Deutung auf Šīz und das dortige Heiligtum, sei es nun, wie anfänglich ein reines Feuerheiligtum oder, wie wohl später, auch ein solches der Wassergottheit Anāhit, ins Auge zu fassen.

Etwas schwieriger liegt der Fall mit der Dreiteilung, Sechsteilung oder deren Vervielfachung. Dem irdischen Vierspeichenrad übergelagert ist das sechsspeichige Himmelsrad, wie es der in Bundahišn geschilderten Sieben-Karšvar-Erde zugrundeliegt[20]). Die Sechsteilung begegnet in der sasanidischen Toreutik, wie wir oben andeutungsweise bereits sahen, mehrfach, ja ist häufig. Ob allerdings der von Ringbom[21]) herangezogene Schild des Reiters am Taq-i Bustan tatsächlich sechs Speichen habe, ist mir nach der neuerdings zugänglichen, wohl besten Aufnahme bei E. Porada[22]) nicht mehr so sicher, aber es bedarf dieses Beispieles für unsere Darlegung nicht unbedingt. Die einzige Dreiteilung des Kreisrunds, die bei den Münzen Šāpurs II. begegnet, steht fürs erste vereinzelt da, aber es ist der Erwähnung wert, daß wir im Dēnkart hören, daß Šāpūr II., um mit den Völkern der ganzen Sieben-Karšvar-Erde zu wetteifern, den Gewässern ein Heiligtum erbaut habe[23]), was (lt. Angabe von H. S. Nyberg), ebenda ein Heiligtum der Ardvi Sura Anāhita bedeutet. Wir werden uns diesen Zusammenhang merken, wenn im folgenden die Sonderprägungen Xusrōs II. mit der Anāhit zur Sprache kommen.

VI. Die Münzen Xusrōs II. mit der Darstellung der Anāhit (Abb. 20, 21)

Material:

Golddinare mit Datum (Regierungsjahr) 21; Drachmen mit den Jahren 26, 36 und 37. Ich habe diese Münzen zuletzt 1954 an etwas entlegener Stelle und in anderem Zusammenhange betrachtet[24]).

Vom Dinar (Abb. 21) sind indessen eine ganze Reihe von Stücken bekannt geworden, sämtlich vom selben Graveur, aber verschiedenen Stempeln.

Legenden:

Av.: hwsrwb MLK'n MLK und GDH 'pzwt' = xusrō šāhān šāh und x^{u}arr aβzūδ = Chosroes rex regum und maiestas aucta.

---

20) Ringbom, Graltempel S. 298; Paradisus S. 293.

21) Graltempel S. 304, Abb. 78; Paradisus S. 296, Abb. 161.

22) E. Porada, Alt-Iran, Die Kunst in vorislamischer Zeit (Kunst der Welt, Die außereuropäischen Kulturen), Baden-Baden 1962, S. 209. Die Speichenzahl scheint mit Sicherheit nicht errechenbar, da ein Teil des Schildes, vom Reiter verdeckt, nie zur Darstellung kam. Die Mittelrosette ist jedenfalls, wie schon Ringbom richtig zeigt, achtblättrig.

23) Ringbom, Ikonographie S. 22; Graltempel S. 366.

24) R. Göbl, Der Herrscher-Erlöser in spätsasanidischem Gewand, in: *Palaeologia* 3/2 (Osaka 1954) 95—101.

Rv.: 'yr'n 'pzwt HWYTN und y'c wyst' = ērān aβzūδ dānist und yāč vīst = Ariana aucta (est oder sit, nach Herzfeld auch: Arianam augendi potens) und 21 (anno).

Die lateinische Übersetzung wurde hier und im folgenden nach Herzfeld gewählt, da sie den Sinn einfacher und besser wiedergibt[25].

Übliches Brustbild des Königs in seiner 2. Krone[26] nach rechts.

Rv. Brustbild einer weiblichen Gottheit im Flammennimbus en face.

Von den Drachmen gibt es bis jetzt fünf Stück (2 London, Jahre 26, 36; eines in Coll. Newell, New York, Jahr 36; eines Coll. Azizbeglou, Teheran, Jahr 36; eines Kunsthistor. Museum Wien, Jahr 37) (Abb. 20).

Averslegende: wie auf den Normaldrachmen üblich und wie bei den o. a. Dinaren. Reverslegenden: wie auf den Dinaren, nur mit den wechselnden Jahresdaten. Aversbild: Frontaldarstellung der Büste des Königs in doppeltem Bildkreis. Reversbild: wie bei den Dinaren, aber in dreifachem Bildkreis, wobei die Astralsymbole (Kombinat Sichel/Stern) zwischen äußerstem und mittlerem Ring stehen.

Die seit langem geläufigen Deutungen schwankten zwischen jener auf Šīrēn, die Lieblingsfrau Xusrōs II. und der „Xvārāsan Xvarah", dem Inbegriff des Herrscherglanzes, von Herzfeld kurzerhand als *„gloria orientis"* übersetzt[27], was weder linguistisch noch sachlich angenommen werden kann. Da wir trotz Fehlens der Zöpfe (die, wie die Siegel erweisen, nicht unabdingbar zur Charakterisierung einer weiblichen Person gehören) und vor allem wegen des Fehlens jeglichen Bartes eine weibliche Darstellung vor uns haben, die an einer der religiösen Sphäre vorbehaltenen Stelle steht, und diese einen Flammennimbus trägt — untrügliches Zeichen einer Gottheit — und da es ferner unter den iranischen Göttern der Sasanidenzeit nur eine mächtige weibliche Göttin gibt, nämlich die Anāhit, so haben wir ohne Zweifel diese vor uns.

Zur Deutung:

Sie stößt zunächst scheinbar auf Schwierigkeiten. Wenn wir die Jahre 21, 26, 36 und 37 Xusrōs II. in die christliche Ära übersetzen, so kommen wir damit auf die Jahre 611, 617, 627 und 628. In keinem dieser Jahre spielt sich ein Ereignis ab, das prima vista unmittelbar auf eines der genannten Daten passen würde. Wohl aber fällt die gesamte Spanne, die die Münzen bieten, in die große Auseinandersetzung zwischen Byzanz und dem Sasanidenstaat, die sich zwischen Jerusalem und Šīz — um es auf die Kernpunkte zu bringen — abspielten. Einmal wird offenbar in dieser Zeit die Thronhalle in Šīz durch Xusrō erneuert. Im Jahre 614 entführt

[25]) E. Herzfeld, Khūsrau Parwēz und der Tāq-i Vastān, in: *Archäolog. Mitt. aus Iran* 9 (1938) 91ff.

[26]) Die Münzprägung der Sasaniden, darin auch die Kronengeschichte, ist neuerdings zusammengefaßt in meiner Arbeit: R. Göbl, Die Münzen der Sasaniden im Königlichen Münzkabinett, Haag. 'S-Gravenhage 1962, 48 S., 6 Tfn., 8 Tabellen (mitgezählt).

[27]) E. Herzfeld, a. a. O., S. 158.

Xusrō das hl. Kreuz aus Jerusalem und läßt es nach Šīz bringen; 624 wird Šīz durch Herakleios zerstört[28].

Leider fehlt auf diesen Münzen sämtlich die Münzstättenangabe. Das ist ganz ungewöhnlich, da alle anderen Münzen, die Drachmen und sogar das seltene Kleinkupfer, sie haben. Der Platz muß demnach so bekannt und von solcher Bedeutung gewesen sein, daß er nicht erwähnt werden mußte. Theoretisch könnte es sich natürlich um Ktesiphon, die Hauptstadt, handeln, aber dagegen spricht einmal die Typologie. Von den iranischen Münzstätten käme wegen der Anāhit-Tradition bestenfalls noch Staxr (bei Persepolis) in Frage. Gegenüber Šīz war aber dessen Bedeutung in spätsasanidischer Zeit stark abgefallen, so daß schon aus dieser Erwägung heraus die Wahl auf Šīz fällt. Aber wir dürfen weitergehen und nunmehr folgende Fakten zusammenhalten:

1. Unter Šāpūr II., der erstmalig und gleich mit je zwei und drei Bildrändern den nach ihm lange unterbrochenen und später wieder in extenso aufgenommenen Brauch der mehrfachen Ränder eröffnet, wird ein Anāhitheiligtum gegründet[29].

2. Maurikios prägt Denkmünzen auf einen von einem christlichen Heere zur Einsetzung Xusrōs II. bei Ganzak-Šīz erfochtenen Sieg im Typ der Münzen Xusrōs II. aus dessen 2. (durch die Byzantiner ermöglichten) Regierung und ersetzt darin den sasanidischen Feueraltar durch den Kreuzglobus.

3. Xusrō II. prägt Dinare und Drachmen mit dem Bild der Anāhit in den Regierungsjahren 21, 26, 36 und 37.

Hält man all dies zusammen und unterstützt es durch den optischen Befund, so wird nicht nur wahrscheinlich, daß das von Šāpūr gegründete Heiligtum der Anāhit in Šīz angelegt worden ist, wo schon vorher das berühmte Feuer Ātur Gušnasp war, sondern auch, daß zumindest die Münzen Xusrōs II. mit dem Bild der Anāhit in Šīz selbst geprägt worden sind und daß die Siliquen des Maurikios ebendieses Heiligtum meinen, wenn sie den Kreuzglobus in die sasanidische Bildmitte setzen. Es ist vermutlich kein Zufall, daß wir hören, daß der Sieg des byzantinischen Heeres ausgerechnet bei Šīz erfochten wurde, denn vermutlich ist es um dieses Heiligtum für Xusrō in erster Linie gegangen. Dazu paßt auch ausgezeichnet die Feststellung von Schwarz[30], daß der Besitz dieses Heiligtums geradezu eine der Voraussetzungen für den Besitz der königlichen Macht gewesen sei.

Eine weitere Folgerung, die aus diesen offensichtlichen Zusammenhängen gezogen werden kann, ist die, daß die Daten der Dinare und Drachmen Xusrōs II. uns von Ereignissen berichten, die sich zwischen Byzanz und dem Sasanidenreich auf dem politischen Sektor abgespielt haben und eben in der religiösen Antithese Jerusalem-Šīz bestehen. Die Jahre 614 und 624, Raub und Wiedergewinnung des

[28]) Vgl. die Zusammenstellung der Daten bei Ringbom, Graltempel S. 527, 528.

[29]) Vgl. Anm. 23.

[30]) S. o. mit Anm. 17.

hl. Kreuzes, sind nur zwei überlieferte Punkte aus einem wohl weit komplizierteren Ringen zwischen beiden Mächten. Das Heiligtum in Šīz wäre demnach nach der Zerstörung von 624 wieder aufgebaut worden, da noch Münzen aus 627 und 628 vorhanden sind.

VII. Schlußfolgerungen

Es scheint also, daß hinsichtlich der Vierteilung des Raumes eine kosmologische Vorstellung zugrundeliegt und, daß das Zentrum dieser kosmologischen Vierteilung das große Heiligtum Ātur Gušnasp, später Anāhitheiligtum, in Šīz in Azerbeidjān gewesen ist. Ungelöst ist eigentlich nur die Mehrkreisigkeit, über die auch ein Versuch bereits ein Wagnis bedeutet. Fände sich der mehrfache Bildrand durchwegs nur auf einer Seite, wäre der Weg zu einer Lösung vielleicht leichter. Daß der Anfänger des Brauches, Šāpūr II., aber schon mit gleich zwei und drei Kreisen beginnt und Xusrō II., der letzte große Sasanide, zwei Kreise im Avers und drei im Revers hat, daß ferner der Brauch lange Zeit aussetzt und dann wechselnd geführt wird, versperrt uns die Möglichkeit einer sozusagen rechnerischen Lösung des Rätsels. Einen Schlüssel böte eventuell die Regierung Kāvads I., der ab seinem 33. Jahr im Revers (vielleicht gehören auch die Kupferstücke mit einem zweirändrigen Avers in dies Jahr) zwei Ränder einführt, ohne daß seine Herrschaft in diesen Jahren einen Bruch erlitten hätte.

Hätten sie einen spekulativ kosmologischen Sinn, d. h. bezeichneten sie etwa Sphären verschiedenen Grades, sollte man sie konsequenter angewendet finden. Der ursprüngliche Sinn kann m. E. aber nur an zwei Punkten gesucht werden, nämlich bei der Einführung unter Šāpūr II. und bei der so auffälligen Erneuerung, unterstützt durch ein so bedeutsames Bild wie das der Anāhit, unter Xusrō II. Demnach läge nahe, eine lokale Beziehung zum Heiligtum in Ganzak-Šīz selbst zu suchen, d. h. eine örtliche Gegebenheit; ein dreifacher Mauerring etwa oder Ringboms phantastisch rekonstruierter Arkadenring mögen (ohne daß ich mich indessen beim gegenwärtigen Stand der Forschung für seine Rekonstruktion entscheiden möchte) den Anstoß gegeben haben. Daß derlei bildlich vereinfachte Symbolisierungen in der Münzprägung des Altertums gang und gäbe sind, bedarf keiner näheren Begründung. Man denke an die Darstellungen des sagenhaften Labyrinths in Kreta, an die auf Essentielles gebrachten Darstellungen kleinasiatischer Plätze in der kaiserzeitlichen Provinzialprägung Kleinasiens und — besonders illustrativ im gegenwärtigen Zusammenhange, wenn auch wesentlich später — an die Darstellung des Mauerringes von Konstantinopel auf den Nomismata Michaels VIII.[31]).

Abschließendes kann also keineswegs gesagt werden, aber es scheint mir sehr wahrscheinlich, daß die Anspielung auf eine Lokalität (persönlich bin ich geneigt, Šīz als diese anzunehmen) zugrundeliegt, die gleichfalls als Weltmitte verstanden wurde, wodurch die Darstellung einen kosmologischen Sinn erhielt. Die Frage, ob der mehrfache Münzbildrand im Zusammenhang mit der erwähnten Wallfahrt der Könige nach Šīz steht, woran man immerhin denken könnte, muß angesichts des wechselnden Brauches und des Mangels an Nachrichten, welche Könige diese Wallfahrt wirklich absolviert haben, fallengelassen werden. Spekulationen können hier mehr schaden als nützen. *Melius est deficere quam abundare.*

[31]) Vgl. Ratto 2215—2218.

VERZEICHNIS DER AUF TAFEL II ABGEBILDETEN MÜNZEN

(Æ = Kupfer, Bronze)

18 Šāpūr II. 310—379; Æ-Nominale (Schema Fig. 3); Schw. Nat. Museum Zürich.
19 Xusrō II. 591—628; Drachme d. J. 28 aus Staxr. (Schema Fig. 10); Slg. d. Verf.
20 Xusrō II. 591—628; Drachme d. J. 37 mit der Anāhit (Schema Fig. 11); Bundessammlung von Medaillen, Münzen und Geldzeichen, Wien.
21 Xusrō II. 591—628; Dinar (Aureus) d. J. 21 mit der Anāhit; Münzhandel.
22 Valāš. 484—488; Drachme aus Ērān (Susa) (Schema Nr. 5); Slg. d. Verf.
23 Tabaristan. Anonymer Halb-dirhem d. J. 135 tab. Āra = 170 A. H. = 786 A. D.; Slg. d. Verf.
24 Umaijad. Gouverneure in Iran. ʻAbd al-Malik ibn ʻAbdallāh. Dirhem d. J. 66 A. H. = 685 A. D. aus Bišāpur. Ehem. Slg. Strauss (Auktion Schulman, Jan. 1913, Nr. 1005).
25 Hephthaliten. Sog. Šāhi Tigin, 7. Jh. n. Chr. Drachme; Brit. Museum.
26 Hephthaliten. Sog. Napki Šāh. 7. Jh. n. Chr.; Æ-Nominale; Slg. d. Verf.
27 Umaijad. Dirhem d. J. 97 A. H. = 715 A. D. aus Irmīniya.
28 Maurikios Tiberios, 582—602. Siliqua aus Antiochia (?); Slg. Leuthold, Milano.
29 Leon IV. und Konstantinos VI. 776—780. Miliaresion; Miles, Museum Notes IX (A. N. S.) 1960, pl. XII/3.

BEAT BRENK / BASEL

EIN ZYKLUS ROMANISCHER FRESKEN ZU TAUFERS IM LICHTE DER BYZANTINISCHEN TRADITION

Mit vier Tafeln

Die Ortschaft Taufers (ital. Tubre) liegt am Südfuß des Ofenpasses, der vom Vintschgau ins Engadin hinüberführt. Als eine Siedlung des bündnerischen Münstertales gehörte Taufers im frühen Mittelalter zum Bistum Chur. In karolingischer Zeit verkörperten Taufers und das benachbarte, heute schweizerische Müstair eine Siedlungseinheit. Das Kloster Müstair wurde von Taufers aus gegründet und es führte lange den Namen Tuberis-Taufers[1]). Seinen Ruhm bildet heute der umfangreichste Freskenzyklus des karolingischen Zeitalters. Erstaunlicherweise hat sich noch ein weiterer karolingischer Freskenkomplex im Vintschgau erhalten: St. Benedikt in Mals. Aber auch die Romanik hinterließ ihre Spuren im Münstertal und im oberen Vintschgau. Allein zwei verschiedene Komplexe sind in Müstair zu sehen, und je ein weiterer in Burgeis-Marienberg und in St. Johann in Taufers. Es tritt uns eine Kontinuität der Wandmalerei entgegen, wie wir sie sonst vor allem in Italien gewohnt sind. Man spürt in der lebenskräftigen Überlieferung der monumentalen Malerei Tirols und des Münstertales den italienischen Impuls. Italien ist ja das Land der Wandmalerei par excellence. Und die italienische Begabung für das Fresko manifestiert sich erwiesenermaßen auch in den südlichen Alpentälern: im Aostatal, im Tessin, in Tirol usf. Mit dem Freskenzyklus von Taufers eröffnet sich uns ein Kapitel italienischer, näherhin lombardischer Kunstgeschichte. Man hat allerdings unter dem Lombardischen nicht so sehr eine einheitliche Kunstlandschaft, als eine vielfältige, gemischte Formenwelt zu verstehen. In der Lombardei durchkreuzen sich bekanntlich französische, spanische, deutsche, balkanesische und byzantinische Tendenzen, so daß das italienische Substrat gelegentlich nur noch mit Mühe zu erkennen ist. Von all diesen Tendenzen interessiert uns die byzantinische im Freskenzyklus von Taufers am meisten. Wir wollen sie einmal nach ihrer grundsätzlichen Substanz untersuchen[2]). Die Paßlage von Taufers veranlaßt uns, nicht nur den Süden,

---

[1]) Erwin Poeschel, Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Basel 1943, Bd. 5, S. 292.

[2]) In jüngster Zeit wurden die Malereien von Taufers von den Italienern mit großer Sorgfalt gereinigt und restauriert. Die Publikation, welche dieser Restaurierung folgte, erschien in der *Cultura Atesina. Kultur des Etschlandes* 10 (1956) 20—41. Es ist das Verdienst von Nicolò Rasmo, die byzantinische Komponente in den Tauferser Fresken klar erkannt zu haben.

sondern auch den Norden im Auge zu behalten. Es wird sich zeigen, daß der Tauferser Meister zum nächsten großen Kunstzentrum — zu Salzburg — in einem interessanten Abhängigkeitsverhältnis steht. Es ist für den Stil der alpenländischen Malerei bezeichnend, daß das nordische mit dem italo-byzantinischen Element eine enge Bindung eingeht. Das heißt: die mittelalterlichen Maler der Alpenländer lassen sich in den nächsten großen Kunstzentren des Nordens und vor allem des Südens ausbilden, ehe sie in den heimatlichen Tälern den Aufträgen nachgehen. Das soll nun näher geprüft werden.

Über die frühe Geschichte der Tauferser Kirche St. Johann Baptista verlautet sehr wenig. In der Literatur begegnet man der Ansicht, die Johanniter hätten im frühen 13. Jahrhundert in Taufers eine Niederlassung gegründet[3]). Ihre Ordensniederlassung soll nach dem Kreuzzug von 1218 stattgefunden haben. Urkundlich nachweisbar sind sie aber erst von 1274 an. Das Hauptziel der Hospitalritter bestand bekanntlich in der Krankenpflege und der Pilgerbetreuung. Bei der heutigen Kirche findet man in der Tat einige Gebäulichkeiten, die sich zur Aufnahme von Pilgern und Kranken gut eigneten[4]). Die Kirche selbst erhebt sich auf älteren Fundamenten. Sie besteht aus zwei Teilbauten: einem Sanktuarium auf griechischem Kreuzgrundriß und einem Saalbau im Westen als Langhaus.

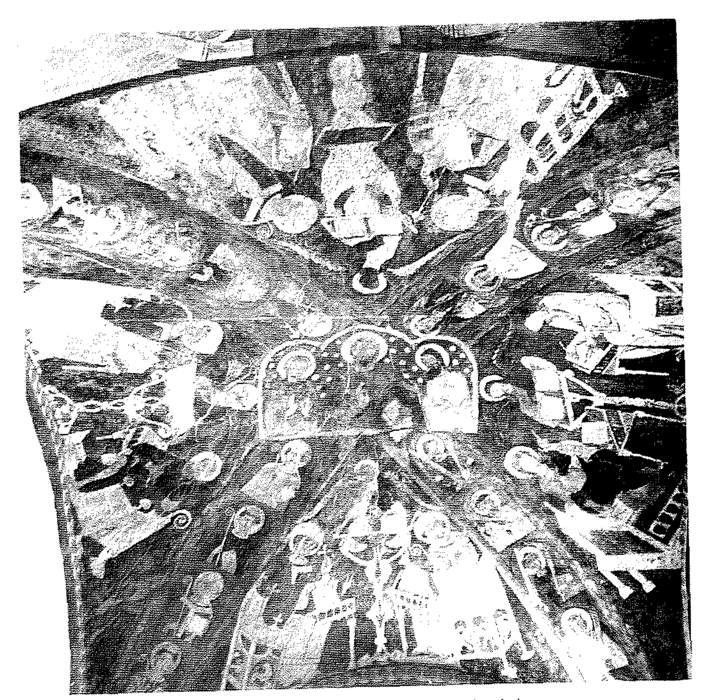
Für die Datierung der Architektur ist Folgendes entscheidend. Den westlichen Langhauseingang bildet ein spätromanisches Säulenportal mit Knospenkapitellen[5]). Das aufwendige Stufenportal mit lastendem Korbbogen ist in dieser alpinen Landschaft vor 1200/20 kaum denkbar. Und es spricht alles dafür, daß das Portal, das Langhaus und das Sanktuarium gleichzeitig errichtet wurden, so daß der terminus 1200/20 post quem für Architektur und Malerei angenommen werden darf. Wenn sich die Johanniter wirklich nach 1218 in Taufers niedergelassen haben sollten, so würde dieses Datum den Befund nur stützen. Einen sicheren terminus ante quem für die Malerei liefert uns ein Graffito vom Jahre 1293 auf der Südwand des ausgemalten Altarraumes[6]). Die Wandmalerei erstreckt sich nur im östlichen Kreuzarm des Chores (Fig. 1). Hier steht der Altar. Der Grundriß dieser Apsis besteht aus einem beinahe quadratischen Rechteck. Bemalt sind die drei Wände, das Kreuzgratgewölbe und das Chorbogengewände.

[3]) Th. v. Mohr, Codex diplomaticus. Sammlung der Urkunden zur Geschichte Chur-Rätiens und der Republik Graubünden, Bd. 1, Chur 1848—52, Nr. 273. — Karl Atz, Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg, 2. Aufl., Innsbruck 1909, S. 91—93, 122, 124, 356—58. — Joseph Garber, Die romanischen Wandgemälde Tirols, Wien 1928, S. 112—117. — Antonio Morassi, Storia della pittura nella Venezia tridentina, o. O., anno XII E. F., S. 125. — Nicolò Rasmo, Gli affreschi della chiesa di S. Giovanni a Tubre, in: *Cultura Atesina* 10 (1956) 35—41. — Mario Guiotto, La chiesa di S. Giovanni in Tubre, ebd. S. 20—34. — Anselm Sparber, Kirchengeschichte Tirols, Bozen 1957, S. 32.

[4]) M. Guiotto, a. a. O., Abb. 3.

[5]) M. Guiotto, a. a. O., Abb. 12—14.

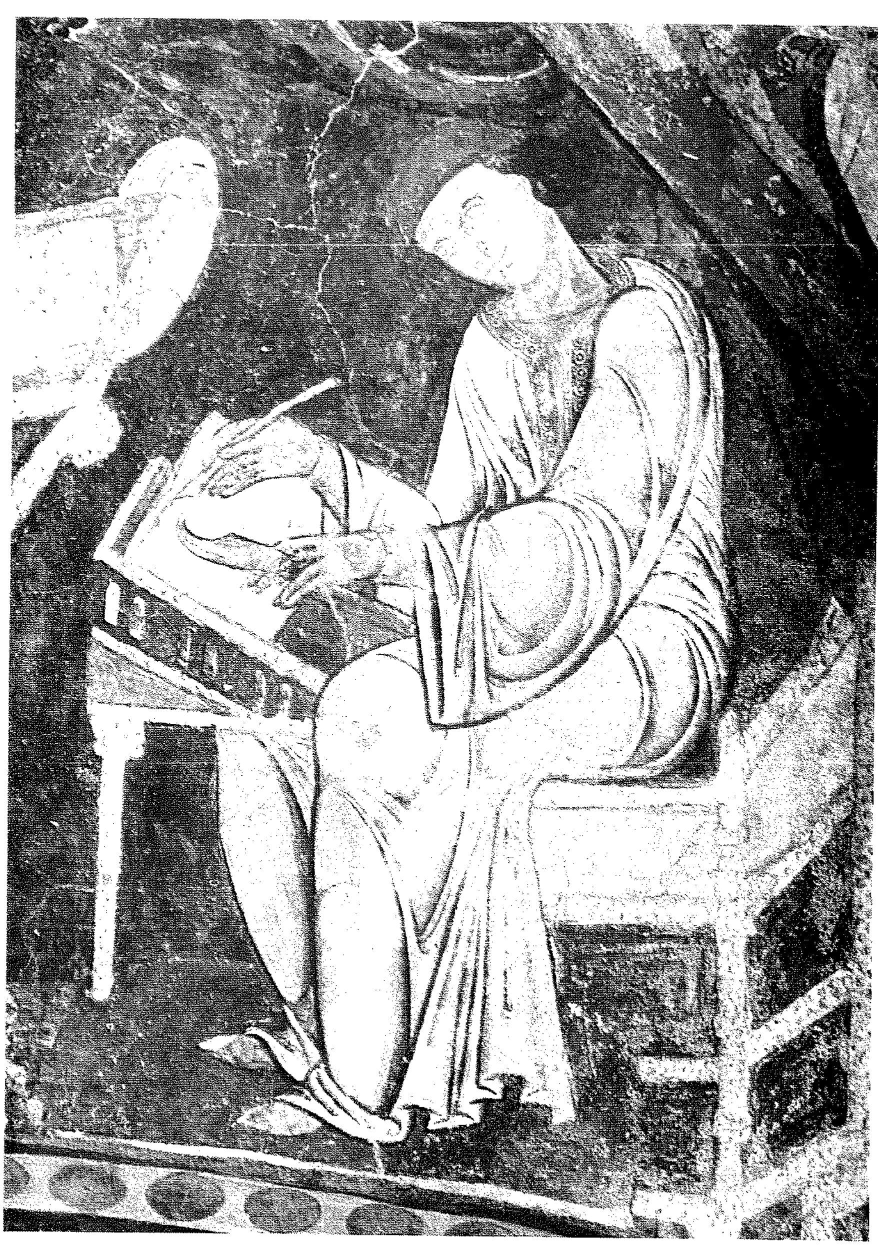
[6]) N. Rasmo, a. a. O., Abb. 31. — M. Guiotto, a. a. O., S. 26. — Garber, a. a. O., S. 116.



1. Taufers, St. Johann, Gewölbedekor



2. Taufers, St. Johann, Ansicht der Südwand



3. Taufers, St. Johann, Schreibender Diakon im südl. Gewölbezwickel



4. Taufers, St. Johann, Apostel an der Südwand



5. Österr. Nationalbibliothek, Cod. 953, thronender Christus auf dem Spiegelblatt

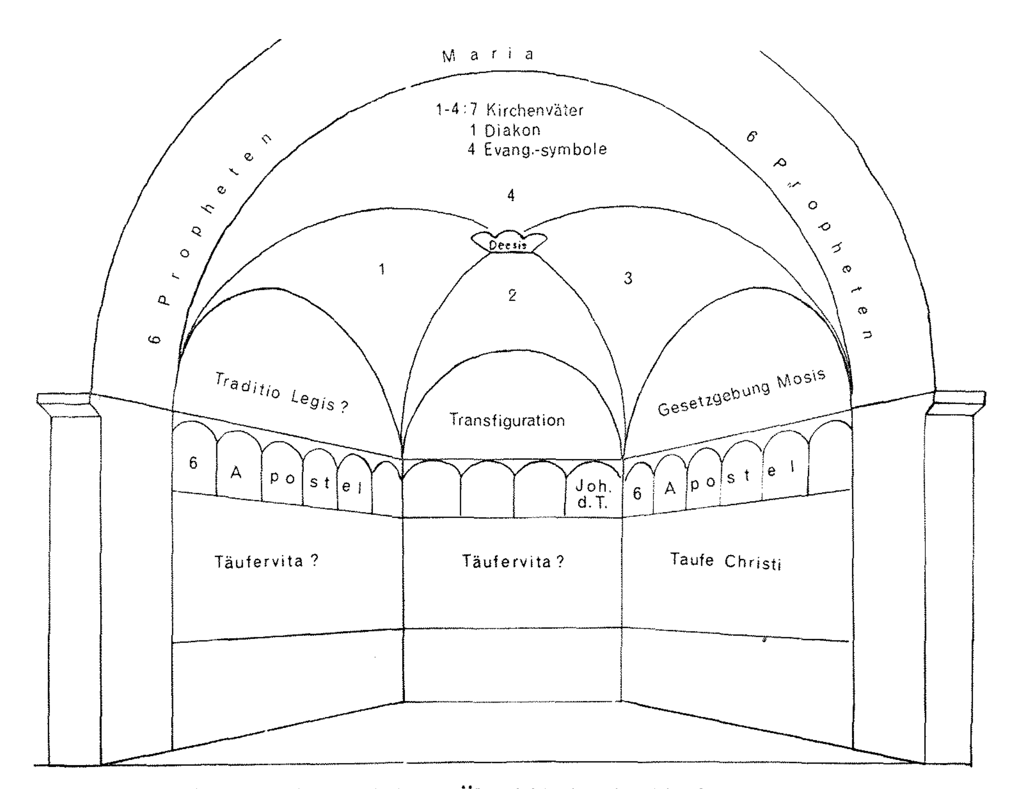


Fig. 1: Taufers, St. Johann, Übersicht über das Altarhausprogramm

Wir beginnen mit dem Gewölbedekor (Abb. 1). Am Scheitel des gratigen Kreuzgewölbes hebt sich eine byzantinische Deesis ab. Christus, Maria und Johannes der Täufer sind in Halbfigur auf einem querrechteckigen Feld unter drei Arkaden angeordnet. Das Bildfeld besitzt die Form einer Mitteltafel eines Flügelaltars. Es erweckt den Eindruck, als sei es direkt der Tafelmalerei entnommen, oder gar, als hätte überhaupt eine Deesisikone den Maler inspiriert. Daß etwas Ähnliches in der Tafelmalerei existierte, beweist im Museo Civico in Pisa ein Altarbild in der Art des Enrico da Tedice[7]). Form und Inhalt dieser Tafel darf als abgeleitete Ikonenkunst angesprochen werden. Der Vergleich der Pisaner Tafel mit der Tauferser Deesis zeugt außerdem von der wachsenden Bedeutung der Tafelmalerei im frühen 13. Jahrhundert. Der Wandmaler läßt sich nun von der italo-byzantinischen Tafelmalerei inspirieren. Von hier stammt offensichtlich der byzantinische Vorwurf der Deesis.

---

[7]) Oswald Siren, Toskanische Maler im 13. Jahrhundert, Berlin 1922, S. 191—192, Abb. 60: Altarbild aus S. Silvestro, 3. Viertel 13. Jahrhundert.

In den Gewölbekappen gesellen sich zur Deesis die vier abendländischen und drei morgenländischen Kirchenväter. Damit in jedem Zwickel je zwei Gestalten zu sitzen kommen, wurde im südlichen Feld noch ein schreibender Diakon in weißem Gewand hinzugefügt. Die Väter sitzen hier auf kostbar skulptiertem Gestühl und sind mit der Abfassung ihrer Evangelienkommentare präokkupiert. Immer zwischen zweien erhebt sich ein Lesepult mit zwei geöffneten Büchern. Darüber schweben die vier Evangelistensymbole. Sie erläutern den Kirchenvätern gleichsam als Inspirationsvermittler den verborgenen Sinn der Schrift. Die Kombination der morgenländischen und abendländischen Kirchenväter darf sowohl bildlich wie auch historisch als Ausdruck einer Concinnitas zwischen der römischen und der byzantinischen Welt interpretiert werden.

In den gemalten Gewölberippen sind unter den Arkaden heilige Bischöfe, Äbte, Märtyrer und Jungfrauen untergebracht. In den Gewölbeanläufen über den Kragsteinen fungieren muskulöse Atlanten als Träger der Gewölberippen. Der Sinn dieser Gewölbedekoration ist von der zentralen Deesis aus leicht zu erfassen. Die Deesis stellt eine Abkürzung eines Weltgerichtsbildes dar und verkörpert im besonderen den Gedanken der Fürbitte der Jungfrau und des Täufers für die Menschheit vor Christus. Die übrigen Figuren des Gewölbes nehmen denjenigen Rang am Gewölbehimmel ein, der ihrem spezifischen Fürbittevermögen entspricht. Der Jungfrau und dem Täufer sind die vier Evangelistensymbole unterstellt. Dann folgen im dritten Rang die Kirchenväter und im vierten Rang die hl. Bischöfe, Äbte, Märtyrer und Jungfrauen. Das Gewölbe ist das Abbild des Himmels. Um den zentralen Pantokrator gruppiert sich die gesamte Hierarchie der Heiligen.

Die Struktur des Tauferser Gewölbes findet sich schon in frühbyzantinischer Zeit vorgebildet. In der erzbischöflichen Kapelle zu Ravenna[8]) sind in den Graten eines quadratischen Gewölbes vier Karyatidenengel angeordnet, welche ein Medaillon mit dem Christogramm über ihren Häuptern tragen. In den Gewölbekappen tauchen aus Pneuma-erfüllten Wolken vier Evangelistensymbole auf. Wir haben hier das Tauferser Gewölbeprogramm in nuce vor uns. Den Karyatidenengeln entsprechen in Taufers die Atlanten, dem Christogramm entspricht der Pantokrator der Deesis, und beide Male sind die vier Evangelistensymbole auf die vier Gewölbekappen verteilt. Die ravennatische Konzeption wird übrigens in der Zeit um 1200 auch im Chorgewölbe von St. Johann in Pürgg[9]) in der Steiermark übernommen: auch hier sind die Karyatidenengel durch Atlanten ersetzt.

Wie erklärt sich aber die Herkunft der schreibenden Kirchenväter auf den Gewölbekappen von Taufers? Man erinnert sich unmittelbar an die schreibenden

[8]) Wolfgang Fritz Volbach, Frühchristliche Kunst. Die Kunst der Spätantike in West- und Ostrom, München 1958, Abb. 148; vgl. auch Abb. 161.

[9]) Richard Borrmann, Aufnahmen mittelalterlicher Wand- und Deckenmalereien in Deutschland, Berlin 1897, Bd. 2, Tafel 25. Im Scheitel steht allerdings das Lamm. 4 Atlanten tragen das Firmament.

Evangelisten in den Trompen oder Pendentifs byzantinischer Kuppelkirchen[10]). Das Motiv erscheint schon in der Koimesiskirche von Nikaia und später an der Sophienkathedrale von Kiew, im 12. Jahrhundert sodann in der Palatina in Palermo und in San Marco in Venedig. Der Bildgedanke kann so gut über Venedig wie über Sizilien ins Abendland eingedrungen sein. Daß es sich in Taufers um Kirchenväter handelt und nicht um Evangelisten, tut nichts zur Sache. Die Gestalt der schreibenden Kirchenväter und Evangelisten war sowohl in der Wandmalerei wie auch in der Tafelmalerei des Hoch- und Spätmittelalters äußerst beliebt. Ganz in der Art von Taufers erscheint es in San Francesco zu Assisi[11]). Die vier Kirchenväter auf den Flügeln des Hochaltars von St. Wolfgang bei Velburg in der Oberpfalz gruppieren sich wie in Taufers axialsymmetrisch um das Mittelbild[12]). Die Flügel eines Altares übernehmen also auf dem Umweg über Gewölbekappen Bildgegenstände byzantinischer Trompen und Pendentifs. Es liegt auf der Hand, daß man einem monumentalen Programm auch auf einem Altarbild seine Herkunft ansieht. Seit die Tafelmalerei ihre führende Rolle zu spielen beginnt, d. h. seit dem 13. Jahrhundert, setzt ein reger Austausch zwischen der Monumentalmalerei einerseits und der Tafel- und Ikonenmalerei andrerseits ein. Wie auch immer die verschiedenen Gattungen aufeinander einwirken, das Entscheidende besteht darin, daß in den eben behandelten Fällen genuin Byzantinisches vorbildlich wirkt.

Wir gehen nun zu den Malereien der drei Chorwände über. Vier Zonen gliedern alle Male die Wand, eine Sockelzone, Mittelzone, eine schmale Zone mit aufgemalten Arkaden (einem Triforium vergleichbar) und das Lünettenbild. Es herrscht hier derselbe straffe Gliederungswille wie im Gewölbedekor.

Die Malereien der östlichen Chorwand (Fig. 2) sind leider arg mitgenommen, da einige Zeit nach der Ausmalung große Fenster eingesetzt wurden. Nur das Lünettenbild ist deutbar. Es handelt sich um eine Darstellung der Transfiguration. Von Christus ist nur das Haupt erhalten, links erkennt man Moses mit der Buchrolle, rechts das weißhaarige Haupt des Elias. Ferner fällt die charakteristische Figur des liegenden Apostels auf. Mit spektakulären Gesten verleiht er seinem Erstaunen über die Verklärung Christi Ausdruck. Die Figur ist offensichtlich wie ein Versatzstück

[10]) Else Giordani, Das mittelbyzantinische Ausschmückungssystem als Ausdruck eines hieratischen Bildprogramms, in: *Jahrbuch der Öst. Byz. Ges.* 1 (1951) 103–134. – Otto Demus, Byzantine mosaic decoration, 2. Aufl., London 1953, S. 26 und 59.

[11]) Luigi Coletti, Gli affreschi della basilica di Assisi, Bergamo 1949, Abb. 56–57. Man vgl. auch ebd., Abb. 6–7.

[12]) Friedrich Hermann Hofmann, Die Kunstdenkmäler von Oberpfalz und Regensburg, Heft IV Bezirksamt Parsberg, München 1906, S. 206, Tafel IX. – Alfred Stange, Deutsche Malerei der Gotik, München 1960, Bd. 10, S. 108–109, Abb. 174. – Es wäre ebenso verlockend wie verdienstvoll, wenn das hier nur gestreifte Thema „Von der Wand- zur Tafelmalerei" von einem Forschungsteam in Angriff genommen würde.

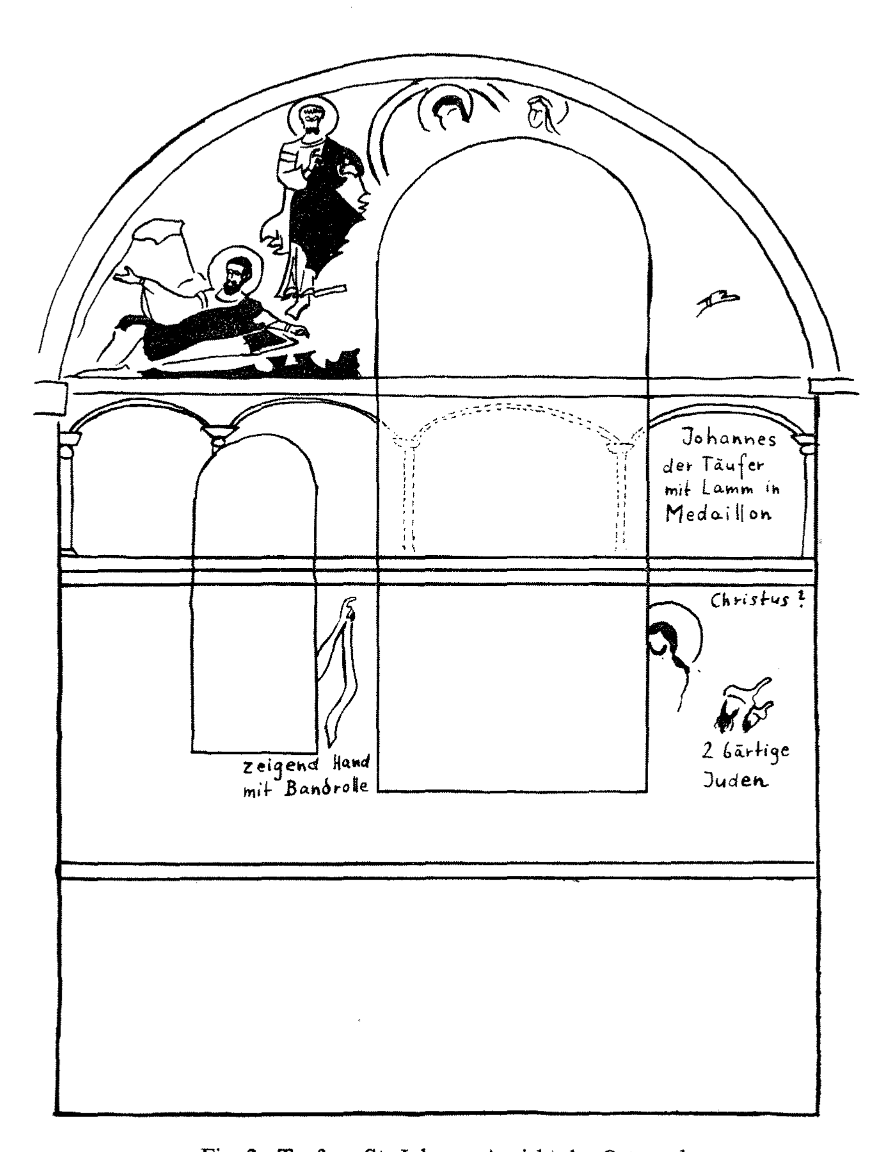


Fig. 2: Taufers, St. Johann, Ansicht der Ostwand

seitenverkehrt hingemalt worden[13]). Ihre deutlich geöffneten Augen und die Haltung der Hand sind nicht auf Christus bezogen, sondern nach links außen. Der Tauferser Maler hat sein byzantinisches Vorbild entweder nur halb verstanden oder eben nur

13) Otto Demus, a. a. O., S. 67 „thoughtless copying of Byzantine prototypes in different iconographic context."

exzerpiert. Die Verklärung Christi vertritt an der Ostwand ein Apsiskalottenbild. In dieser Funktion läßt sich das Thema schon im Katharinenkloster auf dem Sinai im 6. Jahrhundert nachweisen[14]). In mittelbyzantinischer Zeit taucht derselbe Vorwurf in den Trompen der Kuppelbauten von Daphni und Chios auf. In Analogie zu dem, was schon dargelegt worden ist, darf die Vermutung ausgesprochen werden, daß das Tauferser Ostlünettenbild eine Flächenprojektion eines byzantinischen Kalottenmotivs darstellt. Die Verklärung Christi taucht im Abendland denn auch mit Vorliebe in Lünetten auf; es sei nur auf die Beispiele von Le Puy[15]), Schwarzrheindorf[16]), Gurk[17]) und Bojana[18]) verwiesen. In dieser Vorliebe schlummert ein genuin byzantinischer Impuls.

Auch die Nord- und Südwand (Abb. 2) sind übersichtlich in vier Zonen gegliedert. Das Vorhandene an der Südwand ermöglicht eine hypothetische Rekonstruktion der so schlecht erhaltenen Nordwand. Im südlichen Lünettenbild befindet sich die Verkündigung des Gesetzes durch Moses an das Volk und die Priester. Moses steht monumental in der Bildachse. Sein bärtiges, mit einem Kopfbund verhülltes Haupt überragt die Häupter der Priester und des Volkes. Mit seiner Rechten stemmt er mächtig die Gesetzestafeln in die Höhe, um sie allseitig sichtbar zu machen. Von seiner Linken geht ein unbeschriebenes Schriftband aus. Wir befinden uns in der Zeit, in welcher die Tituli in Form von Bandrollen ins Bild hineingenommen werden. Den beschrifteten Bandrollen wohnt sinngemäß eine didaktische Funktion inne[19]). Links und rechts neben Moses bezeugen zwei Priester oder Älteste, kenntlich am Kopfbund, dem Gesetz ihre Huldigung. Zu beiden Seiten drängt sich das Volk Mosis heran. Der Künstler hat in die niedrigen Zwickel der Lünette geschickt zwei gebückt schreitende Gestalten gesetzt. Die rechte Figur in weißer Tunika und mausgrauem Mantel geht am Stock; sie erhebt flehend die Hand noch vorne, wie wenn sie spräche: „Ihr Ältesten, macht Platz dem Buckligen".

Das Thema der Gesetzgebung Mosis wird schon seit der frühchristlichen Zeit verbildlicht. Es ziert in der schon genannten Kirche auf dem Sinai die rechte Seite der Apsisstirnwand. Die Bedeutung des Vorwurfs in Taufers ist mit Wahrscheinlich-

14) Freundlicher Hinweis von Prof. Otto Demus. – Carl-Otto Nordström, Ravennastudien. Ideengeschichtliche und ikonographische Untersuchungen über die Mosaiken von Ravenna, *Figura* 4, Uppsala 1953, Tafel 28e und S. 122.

15) Paul Clemen, Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden, Düsseldorf 1916, Fig. 223.

16) Paul Clemen, a. a. O., Fig. 213, S. 298.

17) K. Ginhart und B. Grimschitz, Der Dom zu Gurk, Wien 1930, Tafel 83–87.

18) Paolo Muratoff, La pittura bizantina, Roma o. J., Tafel CLXVI.

19) Sehr oft fehlt aber die Beschriftung a priori, so daß man vermuten darf, die Bandrollen seien auch dann gemalt worden, wenn noch keine Wahl eines bestimmten Textes getroffen worden war. Die starke Verbreitung der Bandrollen im 12./13. Jahrhundert zeugt für deren große Beliebtheit. Die Maler mußten kompositionell mit dem Motiv rechnen. Und so versteht man auch, daß die Bandrollen etwa einmal eine rein ornamentale Funktion übernehmen.

keit eine typologische. Moses gilt ja im Mittelalter als Vorläufer des Messias, und der Messias gilt als Moses redivivus. Die hieraus resultierenden typologischen Möglichkeiten sind folgende: die Gesetzgebung Mosis präfiguriert 1. die Verklärung Christi, 2. die Traditio Legis, 3. das Noli me tangere, 4. die Pfingstdarstellung. Da Typologien auf der Epistel- und der Evangelienseite üblich sind, könnte der Gesetzgebung auf der Nordwand eine Traditio Legis gegenübergestanden haben. Das sei aber lediglich als Vermutung ausgesprochen.

In der niedrigen Arkadenzone unter der Gesetzgebung residieren die 12 Apostel, sechs auf jeder Seite. Sie halten wiederum unbeschriebene und ornamental



Fig. 3: Taufers, St. Johann, Taufe Christi, Südwand

wirkende Spruchbänder, gestikulieren gelehrt und wenden sich mit einer Ausnahme der Altarwand zu. Die Apostel walten hier wohl als Zeugen der verschiedenen Theophanien: als Zeugen der Deesis, der Transfiguration und der Gesetzesübergabe. Das Motiv „Apostel unter Arkaden" stammt aus der spätantiken Sarkophagplastik.

Das darunterliegende Feld (Fig. 3) hat ein Format wie es uns in den spätantiken Rotuli entgegentritt. In der Breite mißt es 5 m, in der Höhe 1,70 m. Trotz der ungewöhnlichen Breitenausdehnung hat es der Entwerfer gewagt, eine Taufe Christi zu wählen, die ja unter normalen Umständen nur 4—5 Personen umfaßt. Der Tauferser Künstler hat sich geschickt aus der Affäre gezogen. In der Bildachse steht Christus in seitlicher Ansicht im Jordan. Badende Kinder und eine Menge höchst lebendig gezeichneten Flußgetiers tummeln sich im Wasser. Über dem Haupt Christi entfährt einer Wolke anstelle einer Taube ein unbeschriebenes Schriftband. Rechts beugt sich Johannes der Täufer vom Ufer zu Christus hin, um ihn mit der Rechten zu salben. In der Linken hält er ein kleines Salbgefäß. Christus antwortet mit ehrfurchtsvollem Segensgestus. Zu seinen Füßen ruht die Personifikation des Jordan, welche von Joseph Garber fälschlicherweise als Stifterfigur bezeichnet wurde. Zu beiden Seiten des zentralen Geschehens haben sich unzählige Engel aufgestellt, um Christus nach der Taufe einen würdigen Empfang zu bereiten. Alle

blicken wie gebannt auf die Wolke über dem Haupt Christi. Der Künstler hat wohl im Hinblick auf das Breitformat des Bildfeldes die Zahl der Engel, die sich normalerweise zwischen 2 und 5 bewegt, vervielfacht. Dieses Vorgehen läßt sich sowohl durch biblische, apokryphe und patristische Texte als auch durch Bilder rechtfertigen. Bei Ephraim dem Syrer lesen wir im Hymnus über die Taufe XIV, 21: Ecce coelestis exercitus adstant et agmina angelorum adorant. Allein die Unzahl der δυνάμεις τῶν ἀγγέλων in Taufers, die zu beiden Seiten der Taufe assistiert, darf als einzigartig bezeichnet werden[20]). Die Rolle der Taufe Christi im Gesamtprogramm bleibt leider etwas dunkel. Plausibel, aber keineswegs beweisbar, erscheint die Vita Johannes des Täufers, des Kirchenpatrons. Joseph Garber vermutet denn auch mit Recht als Gegenstück zur Taufe an der Nordwand die „Predigt des Täufers in der Wüste". Sicherheit ist jedoch nicht zu gewinnen.

Im Scheitel der Chorbogenleibung ist die Halbfigur der Jungfrau zu erkennen, die sich kurioserweise an dem Rahmen, der sie umgibt, festhält. Links und rechts von ihr sind je sechs Propheten mit Bandrollen auf seltsamen Doppelsprossen aufgereiht, die den Eindruck einer Himmelsleiter erwecken. Immer zwei Propheten befinden sich auf gleicher Höhe. Die Texte ihrer Spruchbänder beziehen sich auf die Jungfrau. Es sind demnach marianische Propheten, wie etwa in San Marco in Venedig[21]) und im Baptisterium von Parma[22]). Daß die Jungfrau am Scheitel des Chorbogengewölbes mit dem Pantokrator der Deesis und dem Christus der Transfiguration an ähnlich hervorragendem Ort auftritt, entspricht den mariologischen Vorstellungen des 12. und 13. Jahrhunderts.

Fassen wir nun das Tauferser Altarhausprogramm als Ganzes ins Auge. So fragmentarisch der Zyklus erhalten ist, so deutlich gibt sich seine systematische Gliederung und seine hierarchische Ordnung zu erkennen. Schon diese Eigenschaft ist im Abendland nur ausnahmsweise, in Byzanz jedoch fast regelmäßig zu beobachten. Außerdem erweist sich das Schwanken der Bildgrößen innerhalb der übereinandergesetzten Zonen als ausgesprochen byzantinisch[23]). Die Bedeutungsgröße des Bildes soll dadurch vor der optischen Verzerrung bewahrt werden. Bau und Programm müssen von oben nach unten abgelesen werden. Und nur aus diesem Zusammenhang heraus erhält das Einzelbild seinen Sinn. Es fehlen die westlichen erzählerischen Züge. Der Tauferser Künstler berichtet nicht im kontinuierenden Stil. Er bemüht sich auch nicht um illusionistische Effekte. Das ganze Programm

---

20) Gabriel Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile au XIVe, XVe et XVIe siècles, Paris 1916, S. 177ff. — Günter Ristow, Die Taufe Christi im Jordan, Diss. Berlin 1958 (Masch.). — Man vgl. immerhin den Cod. Paris gr. 74 in Henri Omont, Évangiles avec peintures byzantines du XIe siècle, Paris 1908, Taf. 9 (5 Engel), Taf. 58 (7 Engel).

21) Otto Demus, Die Mosaiken von San Marco in Venedig. 1100—1300, Baden bei Wien 1935, Abb. 34—35.

22) Laudedeo Testi, Le baptistère de Parme, Florenz 1916, S. 196ff.

23) Otto Demus, Byzantine mosaic decoration, S. 30—31.

kreist vielmehr um ein statisches Zentrum: die Deesis. Die Fürbitte vor Christus besorgen in erster Linie die Jungfrau und Johannes der Täufer, in zweiter Linie die Evangelisten, in dritter die Kirchenväter, in vierter endlich die hl. Bischöfe, Äbte, Märtyrer und Jungfrauen. Dieser Fürbitte am Jüngsten Gericht wird nur derjenige teilhaftig, der an die Gotteserscheinungen glaubt: an die Gesetzesübergabe am Sinai, an die Taufe Christi und an die Transfiguration. Das Fundament des ganzen Programms besteht im Glauben an die Fürbitte auf Grund wahrer Gotteserkenntnis.

Fragen wir nun nach vergleichbaren Zyklen, so müssen wir uns Folgendes vor Augen halten: Ausgangspunkt des Tauferser Programms bildet ein Zentralbauprogramm. Und es sind früh- und mittelbyzantinische Erinnerungen, die der Künstler von Taufers verarbeitet hat. – Folgende Motive treten erstmals in der justinianischen Klosterkirche auf dem Sinai auf: die Transfiguration (Apsiskalotte), Propheten und Apostel (Apsisgewände und Rahmen), Maria und Johannes der Täufer im Medaillon (Apsisstirnwand; zusammen mit dem Lamm, welches von zwei Viktorien getragen wird, eine Deesis bildend), Moses empfängt die Gesetzestafeln (rechte Seite der Apsisstirnwand)[24]. In San Vitale in Ravenna tauchen die Evangelisten mit ihren Symbolen bereits auf der Höhe der Emporenfenster auf, an der kritischen Stelle also, wo später Trompen und Pendentifs übergreifen[25]. An der Nordwand des Altarraumes derselben Kirche erblickt man Moses, der das Gesetz erhält, unter ihm wartet sein Volk. Neben San Vitale wirkt das schon behandelte Gewölbeprogramm der erzbischöflichen Kapelle zu Ravenna nach. Halten wir nach zeitgenössischen Vergleichsstücken Ausschau, so sind aus dem 13. Jahrhundert vor allem zwei Zyklen heranzuziehen: die Malereien im Baptisterium von Parma von ca. 1260/70 und im Baptisterium von Concordia aus der Zeit um 1200. Das Kuppelprogramm des Baptisteriums von Parma[26]) gliedert sich in drei konzentrische Sphären. In der innersten befinden sich die vier Evangelistensymbole und die 12 Apostel. In der mittleren folgt die Deesis mit den Propheten, zuäußerst folgt die Vita Johannes des Täufers. Um die Fenster gruppieren sich je zwei Kirchenväter. In einer der Trompen endlich tauchen zwei schreibende Evangelisten auf. Es ist eine stattliche Reihe struktureller Analogien zwischen Parma und Taufers festzustellen. Stil und Szenarium beider Programme fußen auf byzantinischen Anregungen.

---

24) In Taufers ist nicht die Gesetzesübergabe auf dem Sinai dargestellt, sondern die Vorweisung der Gesetzestafeln an das Volk. Es besteht trotzdem eine bemerkenswerte Verwandtschaft zwischen dem Tauferser Programm und den Mosaiken der Klosterkirche auf dem Sinai. Da die Johanniter als Auftraggeber des Tauferser Zyklus durchaus in Frage kommen, darf man an ihre engen Beziehungen zum Hl. Land erinnern. J. Delaville Le Roulx, Les Hospitaliers en Terre Sainte, Paris 1904. – Die Angaben über die Sinai-Mosaiken verdankt der Verfasser einem in Basel (Juni 1963) gehaltenen Vortrag von Prof. Kurt Weitzmann (Princeton). Die Mosaiken sollen in absehbarer Zeit publiziert werden.

25) W. F. Volbach, a. a. O., Abb. 160.

26) Pietro Toesca, Il Battistero di Parma, Mailand 1960, Übersichtsplan zu S. 54.

– Ein weiteres, kaum beachtetes Vergleichsdokument stellen die Malereien im Baptisterium von Concordia bei Portogruaro dar[27]). Als Zyklus eines Kuppelzentralbaus bietet diese Malerei natürlich mehr Parallelen zu Parma als zu Taufers. Hingegen ist die Übereinstimmung im Ikonographischen vollkommen. Nur die Transfiguration von Taufers besitzt keine Parallele in Concordia. Das Programm von Concordia setzt sich folgendermaßen zusammen: In der Kuppel thront der Pantokrator in der Mandorla, umgeben von zwei Cherubim und einem Erzengel. Im Scheitel der Kuppel schwebt die Taube. Es folgen im Tambour 8 Propheten. Diese Anordnung erinnert allerdings nur entfernt an das Chorbogengewände von Taufers. In den Kuppelpendentifs finden wir dann die vier wohlbekannten schreibenden Evangelisten mit ihren Symbolen, genau so, wie sie uns im nahen San Marco in Venedig entgegentreten. Die Apsiskonche birgt eine Taufe Christi. Die Apsis bringt im ersten Gewände die Gesetzgebung Mosis, im zweiten das Opfer Abrahams und Melchisedeks und vier heilige Gestalten in Nischen.

Es wäre verfehlt, in der generellen Übereinstimmung der beiden Programme ein singuläres Filiationsverhältnis erblicken zu wollen. Vielmehr stehen wir einer Erscheinung der so oft berufenen und kaum systematisch erforschten italo-byzantinischen Kunst gegenüber. Ihre kunsthistorische Etikette bezeichnet ja mit aller Klarheit ihren Mischcharakter. Dieses Phänomen hat zwar dieser Kunst seit Vasari einen üblen Ruf zugetragen. Es liegt auf der Hand, daß man zu einem abschätzigen Urteil über die italo-byzantinische Manier gelangt, wenn man sie an echt Italienischem mißt, etwa an Giotto. Ihr Geheimnis beruht eben auf ihrem Mischcharakter: den gilt es zu untersuchen. Die italo-byzantinische Manier setzt sich aus früh- und mittelbyzantinischen Elementen einerseits und aus italienisch-romanischen Elementen andrerseits zusammen. Die italienische Gesinnung tritt vornehmlich im Bildaufbau und im Proportionsgefühl zutage. Venezien und Sizilien sind die wichtigsten Kristallisationszentren der italo-byzantinischen Kunst. Diese Landschaften blicken im 13. Jahrhundert auf alte historische Verbindungen mit Byzanz zurück. – Im Hinblick auf Taufers, Parma und Concordia darf von einem gemeinsamen künstlerischen Nährboden gesprochen werden, der sich aus frühbyzantinischen, mittelbyzantinischen und italienischen Baustoffen zusammensetzt. An Oberitalien vermittelt Ravenna gewissermaßen latent frühbyzantinische Impulse, während über Venedig die mittelbyzantinischen Schöpfungen einströmen.

Das Stilproblem. Die ikonographische Analyse zeigt uns, daß eine stattliche Anzahl von Elementen der byzantinischen Tradition entstammt. Welchem Impuls aber jene Elemente zu verdanken sind, die nicht auf byzantinischen Anregungen

---

27) P. L. Zovatto, Il Battistero di Concordia e la Cappella d'Ognissanti di Ratisbona. Memorie storiche Forogiuliesi, 1958–1959, Udine. – *Arte Veneta* 4 (1947) 243–246. – Die Datierung der Malereien kann mangels Inschrift nur mit Hilfe der Stilanalyse erfolgen. Die gedrungenen Proportionen und die Massigkeit der Figuren sowie der pointiert zeichnerische Charakter der Technik weisen eher auf die Zeit um 1200 als ins ausgehende 11. Jahrhundert.

beruhen, kann nur mit Hilfe der Stilanalyse ermittelt werden. — Unverwischbar prägt sich dem Eintretenden der farbige Akkord von Taufers ein: tiefes Venezianischrot und leuchtendes Kobaltblau bestimmen aufs erste den Eindruck, und der Farbklang würde beherrschend wirken, wenn nicht eine höchst differenzierte Skala heller, sandfarbener Töne mildernd dazwischenträte. Dennoch erwächst dem Betrachter der Eindruck eines Kontrastreichtums, jener für das frühe 13. Jahrhundert so typischen Erscheinung. Die zweite Komponente des künstlerischen Haupteindrucks besteht in der strengen architektonischen Ordnung und in der klaren Überschaubarkeit des Bildprogramms. Das Programmdenken findet sowohl in der Art byzantinischer Dekorationen als auch in der aufkommenden Gotik und Scholastik seine besten Parallelen[28]). In offenem Gegensatz zu dieser Strenge der Komposition steht eine etwas unruhige Kleinteiligkeit, die besonders in den Umrissen des Gestühls, aber auch in den pointiert grazilen Handbewegungen der Kirchenväter zum Ausdruck kommt. Ja, man muß von einer Überladenheit sprechen, nicht nur was die Detailformen betrifft, sondern auch in bezug auf die Anzahl des aufgebotenen Personals in einzelnen Szenen. Der Dekor des Gewölbes leidet geradezu an Übervölkerung.

Im Malstil fällt sogleich eine Doppelspurigkeit ins Auge. Während die Gewänder des Kirchenvaters links (in der südlichen Gewölbekappe, Abb. 1) völlig flächig und nur auf Kontrast- und Umrißwirkung bedacht wiedergegeben sind, tritt beim Diakon rechts (Abb. 3) im weißen Gewand der Wille zu zeichnerischer und plastischer Durchdringung des Stoffes in Erscheinung. Der Künstler kombiniert eine malerische Technik mit einer zeichnerischen. Er begnügt sich nicht allein mit formalem Reichtum, sondern treibt allen Aufwand mit technischen Kunststücken. In der Apostelzone paßt die vorwiegend ästhetische Funktion der unbeschrifteten Bandrollen gut zu den ursprünglich mit Gold belegten Gewandsäumen und Nimben (Abb. 4). Es steckt im Kontrast der fleckig aufgelösten Saumpartikel und des strahlenden Spruchbandes die Absicht eines Virtuosen der Technik. Aber bald drängt sich der Eindruck des Manierierten auf. Birnenkopfform, grünlich-braune Gesichtsfarbe und das Fischblasenmotiv über den Augen sind gewiß Produkte modisch verwendeter byzantinischer Rezepte. Zur Kehrseite des manuell begabten Virtuosen gehört die stereotype Anwendung solcher Rezepte. Manieriert erscheint die übertrieben vorgewölbte Stirne bei einzelnen Köpfen. Der besorgt-vergrämte Ausdruck der Gesichter stammt vom byzantinischen Typus des Asketen her. Die linearen Mittel zur Veranschaulichung dieser Erbitterung und Vergrämtheit sind eben das Fischblasenmotiv an der Stirne, die stark umschatteten Augen und die tiefe Nasen-Mundfalte. Alle diese Einzelelemente trifft man in der byzantinischen Malerei schon seit dem 11. Jahrhundert. In der Mitte des 12. Jahrhunderts sind sie bereits nördlich der Alpen nach-

28) Erwin Panofsky, Gothic Architecture and Scholasticism, London 1957, passim, hat darüber Grundlegendes gesagt.

weisbar, so in den jüngst entdeckten Fresken von Frauenchiemsee[29]). In einem herrlichen Christuskopf tritt uns eine echt malerisch-farbige Pinselführung entgegen. Der ganze Kopf ist in verschieden abgetönten roten Erdfarben gehalten. Die ähnlichsten Kopftypen finden sich in der Salzburger Malerei wieder, z. B. im Passauer Evangeliar in München. Die Tauferser Köpfe jedoch sind mehr gezeichnet als gemalt. Was in Chiemsee fleckig wirkt, ist in Taufers linear aufgelöst. Die Linie ist nicht allein objektiv-formumgrenzend, sondern sie besitzt ein ornamentales Eigenleben. — Den Blick aufs Ganze gerichtet lassen die genannten Indizien auf einen ausgesprochenen Spätstil schließen. Suchen wir das zu begründen:

Als Exemplum diene der Diakon (Abb. 3). Devote Gewissenhaftigkeit charakterisiert sein Wesen. Es weht Philologenluft. Die Gewandung fällt in spitz auslaufenden metallischen Falten. Der scharfe Duktus der Faltenparzellen erinnert sogleich an salzburgische Federzeichnungen aus der Mitte des 12. Jahrhunderts. Die Grundform dieser Parzellen besteht aus einem Dreieck mit ein- und ausgebuchteten Seiten. Dieses Element begegnet uns in unzähligen Varianten im berühmten Salzburger Antiphonar von ca. 1150. Auf einem Blatt mit dem thronenden Christus zwischen zwei Engeln sticht wie auch in Taufers der tropfenförmige Duktus ins Auge[30]). Einige Parzellen besitzen einen scharfen, sichelförmigen Aspekt. Und am Rande dieser sphärischen Dreiecke häufen sich die Linien dergestalt, daß sich eine leise Schattierung ahnen läßt. Beide Male fällt am Unterarm und am Knie ein hufeisenförmiges Element auf, dessen eine Seite in eine lange Spitze ausmündet. Dieselben Einzelheiten finden sich in einer Zeichnung des Codex 953 der Wiener Hofbibliothek von ca. 1150/60 (Abb. 5)[31]). Gewiß, der zeichnerische Duktus ist weicher und etwas fließender als im Antiphonar. Auf dem Blatt mit der Darstellung des thronenden Christus ist auf folgende Eigentümlichkeit hinzuweisen: links, von der Hüfte Christi fällt ein fächerförmiges Stück Tuch steif zu Boden, wie wenn es in nassem Zustand eingefroren wäre. Die wellige Bewegung der Wiener Zeichnung fehlt in Taufers. Hier regiert das Starre. Die Gewandung der Zeichnung ist unendlich feiner, differenzierter und lebendiger als diejenige des Freskos. Der Tauferser Künstler verwendet Einzelformen stereotyp immer wieder.

Noch ein weiterer Zug des Salzburger Antiphonars stimmt mit Taufers überein. Beiden Monumenten ist die Verwendung kreisrunder und ovaler Weißhöhungen gemeinsam. In der Pfingstszene des Antiphonars sind die Weißhöhungen genau wie in Taufers von feinen, weißen Linien in regelmäßigen Abständen umgeben[32]). Der Tauferser Künstler hat ganz offensichtlich eine Vorlage aus dem Umkreis

29) V. Milojčić, Zweiter Bericht über die Untersuchungen auf den Inseln im Chiemsee (Oberbayern), in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 1961, Heft 2, S. 95—107, Abb. 1.

30) Georg Swarzenski, Die Salzburger Malerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils, Leipzig 1913, Abb. 350.

31) Georg Swarzenski, a. a. O., Abb. 404.

32) a. a. O., Abb. 345.

des Antiphonars verwendet. Zweifellos sind auch Unterschiede da. Die Salzburger Werke sind feiner ausgearbeitet, lebendiger und frischer in den Einzelformen und spannungsreicher in der Komposition. Gegen die zarte Schlankheit und Schwerelosigkeit der Salzburger Zeichnungen hebt sich deutlich die Gedrungenheit und Erdenschwere des Tauferser Diakons ab. Neu ist in Taufers vor allem das freier sich entwickelnde Körpergefühl. Alles ist massiger und mehr im Sinne einer bestimmten natürlichen Funktion aufgefaßt. Auch wenn Rundungen nur mit kleinen Körperschatten erzeugt werden, so entsteht wenigstens der Eindruck lokaler Plastizität. In den beinahe übereck gestellten Thronsesseln der Kirchenväter tritt immerhin eine andeutende Raumerschließung in Erscheinung, was früher nie angestrebt wurde. Die Architektur nimmt gegenüber der menschlichen Figur überhand. Jetzt beginnt sie die Rolle zu übernehmen, die sie bei Giotto voll zu spielen gelernt hat. Man spürt in den lilienförmigen Fialen und in der zierlichen Malart überhaupt einen Anflug gotischen Formempfindens. Und nochmals: die Qualität der Ausführung ist derart einheitlich, daß die oben beschriebenen Elemente des Spätstils mit den Erinnerungen aus der Blütezeit der Salzburger Buchmalerei und den gotischen Novitäten des frühen 13. Jahrhunderts ausgezeichnet harmonieren. Unser Künstler ist etwa in dem Sinne Epigone, wie sich die Visitatio-Skulpturen von Bamberg zu Reims epigonenhaft verhalten.

Die Frage des byzantinischen Einflusses im Abendland ist interessanterweise schon sehr früh, nämlich 1848 im Handbuch der Kunstgeschichte von Franz Kugler völlig korrekt beantwortet worden. Da heißt es: „Der Unterschied der byzantinischen Kunst von der abendländischen ist umso schärfer ins Auge zu fassen, als sie in der That eins der Elemente bildet, die für die eigenthümliche Entwicklung des romanischen Stiles wirksam gewesen sind, keineswegs aber ein so bedeutendes Element, daß sie überall oder vorzugsweise als die Grundlage dieses Stiles zu betrachten wäre“ (S. 427). In der zweiten Hälfte des 19. und zu Beginn unseres Jahrhunderts hat man diese fundamentale Einsicht meistens übersehen.[33] Man ist mehr den regionalen Bedingungen des Problems nachgegangen als den modalen. Gewiß führt der byzantinische Einfluß in jeder Kunstlandschaft zu besonderen Resultaten, aber solange man ihn nicht primär auf die Art seines Auftretens hin, auf seine Intensität, seine Reinheit und Substanz untersucht hat, kann auch seine historische Bedeutung nicht erfaßt werden. — Im Falle von Taufers haben wir nun folgendes festhalten können:

1. Die Ikonographie ist in Taufers stärker dem byzantinischen Impuls verpflichtet, als der Stil es ist. Das byzantinische Ferment tritt gleichsam dominant in Erscheinung im Kompositionsschema des Deckengewölbes, in der Ikonographie der Taufszene und der Transfiguration. Ähnliches hat Otto Demus im Falle der Allerheiligenkapelle von Regensburg festgestellt[34]. Auch dort beschränkt sich das byzantinische Ferment auf das Kompositionsschema. Der Abendländer übernimmt byzantinische Schemen, weil er sie primär aus ästhetischen Gründen benötigt. Einflüsse beruhen ja wesentlich auf der inneren Disposition des aufnehmenden Teils (Kurt Erdmann). Man muß also fragen: Welche religiösen und ästhetischen Probleme wurden im Orient und im Okzident zur selben Zeit ähnlich oder gleich beantwortet? Es wäre äußerst verlockend, die Gemeinsamkeiten dieser beiden Kunstdomänen einmal wissenschaftlich darzustellen. Auf dieser Folie würde nicht nur die einseitige, sondern auch die gegenseitige Beeinflussung richtig verständlich. Im Falle von Taufers muß nun dem byzantinischen Programmdenken und dem byzantinisch-antiken Körpergefühl besondere Beachtung geschenkt werden. Das Programmdenken und die Tendenz zur Systematik auf allen geistigen und künstlerischen Gebieten sind auch in Westeuropa von der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts an immer ausgeprägter nachweisbar. Ähnlich verhält es sich, um kurz auf den Stil zu kommen, in der Geschichte des Figurenstils. Es wird niemand bezweifeln, daß sich die Gotik in stärkerem Maße als die Romanik vom antiken Körpergefühl inspirieren ließ. Byzanz galt ja dem Mittelalter ganz allgemein als die Bewahrerin antiker Tradition. Das Mittelalter steht dank Byzanz der Antike so nahe. Die Gotik schätzt Byzanz als Vermittlerin antiken Formengutes. Sie geht darin so weit, daß die byzantinischen Elemente völlig überhandnehmen, dort, wo die Gotik selbst sich nicht durchsetzen kann, z. B. in Italien. In Italien, welches die französische Form der Gotik ablehnt, entsteht die maniera greca.

Und doch ist diese Rezeptivität aus innerer Disposition nie so stark, daß die byzantinische Kunst je Grundlage einer ganzen abendländischen Stilepoche hätte werden können. Der byzantinische Einfluß ist in einem Kunstwerk immer nur partiell, in der Zeit jedoch latent vorhanden.

2. Nun gibt es noch einen zweiten Modus byzantinischer Einflüsse in Taufers. Darunter sind die charakteristischen Einzelelemente der Technik und Motivik zu rechnen, also etwa das grünlich-bräunliche Inkarnat, die Vorliebe für eine reiche Farbskala und für vergoldete Nimben u. a. m. Diese Äußerlichkeiten werden gerne in bezug auf das Wesen der byzantinischen Kunst für signifikant gehalten. Davon kann keine Rede sein. Es handelt sich vielmehr um leicht übertragbare und erlernbare technische „Tricks“, die der Byzantiner seit je besser beherrschte als der Abendländer. Wir wollen diese Art byzantinischen Einflusses im Abendland als Gräzismus im Sinne einer modischen Vorliebe für griechische Schönheiten und Kuriositäten bezeichnen. Auf literarischem und theologischem Gebiet entspricht dem

[33] Es muß an dieser Stelle mit Nachdruck auf die hervorragende Studie Anton Springers hingewiesen werden: Die byzantinische Kunst und ihr Einfluß im Abendlande, in: Bilder aus der neueren Kunstgeschichte, 2. Aufl., Bonn 1886, Bd. 1, S. 81—112.

[34] Otto Demus, Regensburg, Sizilien und Venedig. Zur Frage des byzantinischen Einflusses in der romanischen Wandmalerei, in: *Jahrbuch der Öst. Byz. Ges.* 2 (1952) 95—104.

Gräzismus der terminus technicus graecisare[35]). Philologische Wichtigtuerei also, wenn Johannes von Salisbury eines seiner Hauptwerke „Metalogicon" nennt.

3. Nun muß noch ein letzter Modus in Betracht gezogen werden. Der byzantinische Einfluß im Abendland kann ja nicht nur ästhetisch oder mit Motiven der Mode begründet werden. Byzanz galt dem Mittelalter, wir betonten es schon, als Bewahrerin antiker Tradition und somit auch als Bewahrerin urchristlichen Wissens. Und da man im Abendland seit karolingischer Zeit davon Kunde besaß, daß der byzantinische Künstler den wahren und heiligen Urbildern der urchristlichen Personen und Geschehnisse nahe zu kommen sich bemühte, nahm die byzantinische Kunst für den Abendländer einen hohen Grad von Heiligkeit und Ehrwürdigkeit an. Die mönchischen Reformen konnten sich mit ebenso gutem Recht auf Byzantinisches wie auf Römisches stützen, wenn es ihnen um die Erneuerung urchristlicher Ideen ging. Und die damit zusammenhängenden künstlerischen Renovatio-Bewegungen taten es auch. Die in Taufers nachgewiesenen frühbyzantinisch-ravennatischen Themata dürfen als Ausdruck eines Impulses religiös-künstlerischer Renovatio betrachtet werden.

Dieses letzte Motiv, dasjenige der Verehrung für Byzanz als einen der Haupterben urchristlicher Tradition, ist geschichtlich von größter Bedeutung. Es zieht sich wie ein roter Faden durch alle Epochen bis in unsere Zeit. In der Renaissance steht es als Variante hinter dem Streit über den Zentral- und Longitudinalbau von St. Peter in Rom. Im Barock bildet dieselbe Verehrung den Anlaß, daß Rembrandt seinen biblischen Szenen mittels türkischer und vorderorientalischer Waffen und Kleider mehr Glaubwürdigkeit zu verleihen sucht. Und im Historismus des 19. Jahrhunderts ist es wiederum der byzantinische Kirchenbau, der dem abendländischen Architekten aus religiösen und ästhetischen Gründen nachahmenswert erscheint.

Es zeigt sich also bei näherem Zusehen, daß die Motive des byzantinischen Einflusses sehr verschiedene sein können. Die angeführten Argumente — 1. innere Affinität des aufnehmenden Teils, 2. Modeerscheinung, 3. religiös-ästhetische Verehrung — diese Argumente können auch vereinzelt oder in ungleichmäßiger Dosierung auftreten. Überdies gibt es eine Reihe weiterer Beweggründe, die zur Übernahme byzantinischer Vorbilder führt. Es fällt auf, daß in der Forschung die Intensität des byzantinischen Einflusses gerne mit seiner Latenz verwechselt wird. Bei ruhiger Besinnung tritt sowohl das Argument der Intensität als auch dasjenige der Region und Landschaft völlig in den Hintergrund. Allein die Frage nach der Art und Weise befähigt uns, uns ein historisches Urteil über den Tauferser Maler zu bilden.

Wir stehen der Spätphase der romanischen Kunst gegenüber. Traditionelles sucht hartnäckig Neuem zu widerstehen, ja ihm den Rang abzulaufen. Überfülltheit

[35]) M.-D. Chenu, La théologie au douzième siècle (= *Études de philosophie médiévale*, Bd. 45), Paris 1957, S. 287.

und sporadisch auftretende Manieriertheit kontrastieren mit gotischem Ordnungswillen. Das Nachleben des salzburgischen Formenkanons darf als Bekenntnis des Künstlers zur Salzburger Blütezeit des mittleren 12. Jahrhunderts aufgefaßt werden. Jedenfalls muß der Maler eine besondere Verehrung für jene längst vergangene Hochblüte gehegt haben, die er ja selbst wohl kaum miterlebt hat. Mit dieser retrospektiven Haltung gehen die früh- und mittelbyzantinischen Elemente Hand in Hand. Der byzantinische Impuls beschränkt sich auf ikonographische und kompositionelle Einzelheiten und auf einige wenige Gräzismen, und vermengt sich dort mit dem gotischen Impuls, wo systematisch gedacht wird, im Programmaufbau, und dort, wo der menschliche Körper in seinen natürlichen Funktionen beobachtet wird, in der Menschendarstellung.

Ein Künstler, der allem Rezipierten eigenständige Ideen entgegenhält, der Altes und Neues zu einer Einheit zu verschmelzen weiß, und der in seiner Vertrautheit mit der Tafelmalerei einen stillen Kampf gegen diese kommende Gattung ausficht, worin eben die Lage eines Wandmalers am Ende der Romanik, zu Beginn der Gotik und der Maniera Greca aufs schönste aufleuchtet. Ein Künstler auch, der 80 Jahre vor Giottos Arenakapelle eine ähnliche Resistenzkraft der griechischen Manier entgegenhält.

HANS BUCHWALD / z. Zt. CAMBRIDGE (USA)

THE CARVED STONE ORNAMENT OF THE HIGH MIDDLE AGES IN SAN MARCO, VENICE

Continued from the last issue of Jb. der Öst. Byz. Ges.

With eight plates

IV. Capitals

1. Ionic kettle capitals crown the columns of the lower order of the main apse and of the side apses of San Marco. Spiny acanthus and hollowed-out bosses ornament their fronts, palmette formations their sides, egg and dart motifs the necking, and acanthus friezes the abaci (figs. 16-19)[1].

The sizes of those capitals in the main and in the northern apses of the church differ according to the great difference in the sizes of the two apses, and none of these capitals are worked on the rear; furthermore, the fronts of the capitals used in the main apse are clearly curved concentric to the curve of the apse, (fig. 16), and the capitals in these two apses are neither damaged nor do they show any other sign of having been reused in their present positions. The archeological evidence therefore indicates that all of these capitals were carved for their present positions.

The two capitals of the southern apse (fig. 18), on the other hand, are badly damaged and many of their details are not the same as those of the capitals of the same type in the other two apses. The surfaces of the spiny acanthus, the palmette formations, and the acanthus friezes, for example, are not treated in the same manner here as in the other capitals, and the spiny acanthus of these capitals stops exactly at the edge of the front face instead of wrapping around the edges as it does in the capitals of the central and northern apses.

A comparison of these two groups of capitals with other ornamentation shows that the differences of details which we have pointed out are by no means coincidental. The two capitals of the southern apse, for instance, with their parallel grooves on the stems of the spiny acanthus and their strict demarcation of the spiny acanthus at the edges of the front face are particularly close to the capitals of the same type

---

[1]) For additional illustrations see La Ducale Basilica di San Marco, Dettagli, Venice 1888, V. 5, Part 6, Pl. 240 M. 11a; ibid. Part 7, Pl. 318 W. 1, Pl. 334 Z. 8.

in the church of Hagia Sophia in Constantinople[2]). The capitals of the central and northern apses, however, with the grooved ribs of the spiny acanthus emanating from the center of the stem, with the groove-veined palmette formations and with the bosses formed of interweave are much closer to products of the San Marco workshops of the late 11th century which we have already investigated. We have found the same type of spiny acanthus used on carved slabs in the Cathedral of Torcello and in San Marco[3]), the same type of groove-veined palmette formations on capitals from the brick facade and on carved slabs now in the narthex of San Marco[4]), and the same hollowed-out bosses composed of interweave on the lintel over the West portal of the Cathedral of Torcello[5]).

The rather unusual surface articulation of the palmette formations found on the sides of the central and north apse capitals, using drill holes at the intersections of the lobes and grooved veins, is indeed so strikingly similar to that of the palmette formations found on the capitals of the San Marco brick facade and on the slabs in the San Marco narthex that we must conclude that all of these pieces were carved by the same workshop and in part even by the same artisans. The capitals of the central and northern apses of San Marco were, then, carved by the San Marco shops for their present positions in the late 11th century, apparently as copies of the two reused capitals in the southern apse of the church, which were most probably carved in the Early Byzantine period[6]).

An investigation of the capitals of the so-called "Theodosian" type in the transepts of San Marco leads to a similar conclusion. These capitals may also be divided into two groups. The first group consists of the four capitals, used as binates, which support transverse arches at the two western pillars of the central dome (fig. 21). The second group consists of the four capitals, also used as binates, which support the same transverse arches at the two eastern pillars of the central dome and the two capitals which support the eastern gallery arcade of the north transept of the church (figs. 20, 22). The acanthus of the second group is generally of the so-called "spiny acanthus" type, whereas that of the first group is usually of the "fine-

[2]) R. Kautzsch, Kapitellstudien, Berlin 1936, Pl. 38, Nos. 644a, 644b.

[3]) H. Buchwald, The Carved Stone Ornament of the High Middle Ages in San Marco, Venice, *Jahrb. d. Öst. Byz. Ges.* 11/12 (1962/63) p. 196ff,

[4]) Ibid., pp. 181ff., 185ff.

[5]) Ibid., p. 202.

[6]) R. Cattaneo, Storia architettonica della basilica, La Ducale Basilica di San Marco, Venice, 1888, Texte VIII, part II, p. 184 already brings the observation that the two south chapel capitals are probably Early Byzantine spoils which were used as models for the carving of the other apse capitals in the late 11th century; L. Brehier, La sculpture et les arts mineurs byzantines, Paris 1936, p. 62 dates the capitals to the mid-6th century, as does W. Sas-Zaloziecky, Die Sophienkirche in Konstantinopel, Rom-Freiburg im Breisgau 1936, p. 186; A. Colasanti, with C. Ricci, L'arte bisantina in Italia, Milan ca. 1912?, Pl. 58 dates them to the 12th century; H. Glueck, Die christliche Kunst des Ostens, Berlin 1923, Pl. 15 dates them to the 13th century.

toothed" type and often winds itself into a spiral leaf formation. The carving of the second group is usually more meticulously careful, more regular, more rhythmical and pattern-like; the palmettes on the upper rim of the bell are smaller, more numerous and regular, the helices are wound more tightly, and the leaf formations at the corners of the helices, typical of the first group, are either disregarded entirely or transformed into palmette formations.

The spiny acanthus and the tightly wound helices of the second group of capitals are extremely close to those found on the Ionic kettle capitals of the central and northern apses which we have discussed above; the palmettes on the rims of some of the bells of the capitals of the second group, moreover, are hardly to be distinguished from the palmettes which form the borders of the upper slabs in the narthex tombs, discussed in a previous chapter[7]). Although spiny acanthus and palmette friezes are very common motifs, similarities as strong as those we have pointed out are not likely to be coincidental, particularly when they occur in the same church. Furthermore, the capitals of the second group are in almost perfect condition, in contrast to some of the capitals of the first group, which are badly damaged and apparently reused[8]). Most of the capitals of the second group are, indeed, more graphically conceived, more pattern-like in their regularity and more painstakingly careful in their workmanship than any comparable examples of the Early Byzantine period[9]). We may therefore conclude that the capitals of the second group were carved by the San Marco workshops in the late eleventh century, whereas the capitals of the first group, probably Early Byzantine spoils, seem to have served the San Marco workshop as models[10]).

An investigation of the capitals which support the vaults of the crypt of San Marco leads to even greater certainty about the capital style used in San Marco in the late 11th century. The eight capitals immediately around the tomb of Saint Mark are apparently simplified versions of the capitals which we have discussed in the apses of the church; although they lack the Ionic scrolls, they are surmounted by the same dentil frieze cornice, have a very similar palmette-acanthus frieze on

[7]) H. Buchwald, The Carved Stone Ornament, p. 185.

[8]) See L. Marangoni, La conservazione della scultura ornamentale in San Marco, *Rivista di Venezia* 12 (Feb. 1933), No. 2, p. 60ff. for restoration of some of the capitals.

[9]) R. Kautzsch, Kapitellstudien, *passim.*, for examples of this type. The relationship to Early Byzantine prototypes will be discussed below.

[10]) R. Cattaneo, Storia architettonica, p. 134, and *idem*, L'architecture en Italie du VI.–XI. siecle, Venice 1890, p. 292f., already recognized the close relationship between these capitals and some of the San Marco slabs and therefore dates them, with the slabs, to the 976 restoration of the church; E. Bressan, La basilica di San Marco in Venezia, Venice 1942, p. 53, G. Musolino, La basilica di San Marco, Venice 1955, p. 71, F. Forlati, Da Rilato a S. Ilario, *Storia di Venezia*, Venice 1957, p. 651, all follow Cattaneo; A. Colasanti, L'arte, Pl. 61, dates them to the 12th century.

the abacus, and a similar block-impost body ornamented by spiny acanthus and by pierced bosses (fig. 27).

These eight capitals must have been carved for their present positions because they fit their columns as well as the vaults which they support perfectly and because the other capitals of the crypt are all of the same type even though they are less richly ornamented. The present crypt, in turn, must have been constructed before the reinterment of the body of Saint Mark in 1094[11]) and before the carving of the marble arcade on the western face of the western wall of the crypt, discussed in a previous chapter[12]). The dependence of the crypt capitals on the apse capitals, then, supports our conclusions on the apse capitals and rounds out our picture of late 11th century carving. The best artisans seem to have been employed on the apse capitals, which are more prominent, while weaker artisans were employed on the crypt capitals. Similar qualitative differences have been pointed out in previous chapters.

The spiny acanthus which ornaments the impost capitals on the exterior of the San Marco apse is very closely related to that of the interior apse capitals and of the crypt capitals, and we may therefore with reasonable certainty attribute these capitals to the late 11th century San Marco workshops (fig. 29)[13]). Although the quality of their workmanship is uneaven, the organisation of the acanthus leaves is the same in all of them and in some of these capitals only the two visible sides have been worked. Very similar acanthus is also found on the corbels which support statues of angels in the San Marco crossing, which we have attributed to the San Marco late 11th century workshops in a previous chapter[14]), and on a cornice which marks the springing of the large barrel vaults which support the domes of the church[15]). The two "wind blown" capitals at either side of the major apse, with their hard forms and dry, overly careful carving of the spiny acanthus, must also be attributed to the same shops (fig. 25)[16]).

---

11) H. Buchwald, The Carved Stone Ornament, p. 177; also Stefano Magno, Cronaca, reproduced in La Ducale Basilica, Documenti, p. 209, No. 811 for a 16th century report of the reinterment based on 11th century documents; O. Demus, The Church of San Marco in Venice, Washington 1960, p. 12, with a discussion and further references.

12) H. Buchwald, The Carved Stone Ornament, p. 233ff.; R. Cattaneo, Storia architettonica, p. 188, arrives at the same conclusion about the crypt capitals and their relationship to the apse capitals; F. Forlati, Da Rialto, p. 652, also dates the crypt vaults and capitals to the late 11th century.

13) R. Cattaneo, Storia architettonica, p. 189, as well as M. Salmi, L'abbazzia di Pomposa, Rome 1936, p. 115, both compare the exterior apse capitals with those of the crypt and date them to the late 11th century.

14) H. Buchwald, The Carved Stone Ornament, p. 189.

15) To be discussed in detail below.

16) La Ducale Basilica, Dettagli, vol. 5, part 7, Pl. 334 Z. 9; R. Cattaneo, Storia architettonica, p. 134, attributes this capital to the 976 restoration phase.

The upper border of a carved conch which helps to support the vaulting of the western narthex of San Marco is ornamented by similar spiny acanthus, here worked *a jour* and grouped into spiral-shaped units. The upper border of the carved conch symmetrically opposite to this conch, on the other hand, is ornamented by a vine which grows from cornucopias, a motif which we have already seen used, even worked in a very similar manner, on the late 11th century capitals which support the conches[17]). Both conches must have been in their present positions in the late 11th century, because one side of a carved slab was cut to fit the curved edge of one of the conches at that time[18]). Although the carving on the conches is particularly close to Early Byzantine examples[19]), the similarity of the acanthus and the cornucopia vines to other late 11th century San Marco ornamentation makes it seem probable that the conches were also carved in the late 11th century[20]).

2. We have already pointed out in a previous chapter that the tomb of Giovanni da Vidor in the church of SS. Vittore e Corona near Feltre was most probably carved at the time of the death of Vidor in 1096[21]). The two capitals which support the tomb on its eastern side belong to the same "wind blown" type which was used at either side of the San Marco apse in the late 11th century (fig. 26). Both Feltre capitals seem to have been cut for the positions they now occupy and neither shows a sign of the damage we would expect had they been transported a great distance or reused; their carving is, furthermore, exactly the same as that found in the acanthus frieze on the edge of the tomb. The Feltre capitals were therefore most probably carved at the time of the erection of the tomb at the end of the 11th ceutury, apparently under the influence of the San Marco ornament[22]).

A similar dependence upon the San Marco late 11th century ornamentation can be observed in the church of Santa Sophia in Padua. One of the capitals in the nave of the church is clearly a rather weak imitation of the Theodosian capitals in the transepts of San Marco; even the drooping acanthus tips and the tightly wound helices have been imitated (fig. 38). The impost capitals in the apse of the church, on the other hand, seem to be imitations of the apse capitals in San Marco, the dentil frieze over the abacus here being carved directly on the abacus itself (fig. 43). The location of the various capital types used in Santa Sophia therefore

---

17) La Ducale Basilica, Dettagli, vol. 5, part 5, Pls. 194 B. 3 and 198 C. 4; H. Buchwald, The Carved Stone Ornament, p. 184f.

18) Ibid., p. 198f.

19) The dependence of San Marco late 11th century carving on Early Byzantine prototypes will be discussed in greater detail below.

20) R. Cattaneo, Storia architettonica, p. 180, believes that the conches were carved in the late 11th century in imitation of the style which he attributes to the 976 restoration of the church.

21) H. Buchwald, The Carved Stone Ornament, p. 208.

22) The Feltre tomb capitals are usually considered to be Early Byzantine; A. Alpago-Novello, La chiesa dei SS. Vittore e Corona a Feltre, *Arte Christiana* 9 (1921) 143.

seems to be dependent upon the location of those capital types in San Marco. The carving of the acanthus on some of the Santa Sophia apse capitals is, indeed, so close to that found on some of the San Marco prototypes that it is possible to assume that artisans from the San Marco shops were at work in Santa Sophia as well. It therefore seems certain that the capitals which we have discussed in Santa Sophia were carved during the restoration reported to have been carried out between about 1106 and 1127[23]). We have already pointed out parallel similarities between Santa Sophia and San Marco in niello ornamentation and in architectural features in a previous chapter[24]).

Several capitals in the Museo Civico of Padua follow the forms of the Santa Sophia apse capitals but show a definite decline of quality (fig. 44); the regularity of the closed surface pattern is broken and the acanthus leaves, more individualized, are less carefully carved. These capitals seem to be simplified imitations of the Santa Sophia capitals, perhaps carved in the second quarter of the 12th century. A capital in the National Museum of Ravenna is also very similar to those of the Santa Sophia apse and it, too, must have been carved in the late 11th or early 12th centuries (fig. 45)[25]).

The form and the positioning of the acanthus as well as the proportion of the body of capitals used in the portico of the Palazzo Ragione in the Abbey of Pomposa, on the other hand, seem to be dependent upon those of the capitals in the San Marco crypt (fig. 28). A flat frieze of alternating diamonds and rectangles ornaments the necking of one of the capitals, and a very similar frieze ornaments the edges of reused niello cornices in the Abbey which we have attributed to a shop dependent upon San Marco working in the late 11th or early 12th centuries[26]). The capitals and the niello cornices must have been carved by the same workshop, a conclusion which independently comfirms our observation that the capitals were carved under the influence of those of the San Marco crypt[27]).

---

[23]) H. Buchwald, The Carved Stone Ornament, p. 177.

[24]) Ibid., p. 177; H. Rahtgens, S. Donato zu Murano, Berlin 1903, p. 63, compares the S. Sophia capitals to those of Murano and dates them 1123; R. Canella, Santa Sophia, *Padova* (1935), part 2, Feb., p. 49ff. also attributes the capitals to the 1123 restoration, comparing them with those of San Marco; M. Salmi, L'abbazzia, p. 114f. recognizes the similarity between the San Marco and the Santa Sophia capitals, but dates those of Santa Sophia to an early 11th century building phase; S. Bettini, Padova e l'arte christiana d'oriente, *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti*, 96 (1936–37), part2, p. 257, also attributes them to an early 11th century building phase, but without sufficient reason.

[25]) M. Salmi, L'abbazzia, fig. 216 and p. 115, compares the capital to the San Marco – Santa Sophia group and dates it to the 11th century.

[26]) H. Buchwald, The Carved Stone Ornament, p. 178.

[27]) R. Cattaneo, Storia architettonica, p. 177, already compares the Pomposa capitals with those of San Marco and believes that all were carved by Mazulo, who is recorded in a late 11th century inscription in Pomposa; H. Rahtgens, S. Donato, p. 63, recognizes the similarity of the capitals of San Marco, San Donato, Santa Sophia, and Pomposa; M. Salmi, L'abbazzia, p. 114f. compares the capitals of Pomposa with those of Santa Sophia and those of the interior and exterior of the San Marco apse, and dates them all to the 11th century, but apparently to the early part of the century.

The location of certain capital types within the church dependent upon the location of those capital types within San Marco, which we have noticed in Santa Sophia in Padua, can also be seen in San Donato on Murano. The position of the acanthus leaves on the capitals of the lower order of the exterior of the Murano apse, for example, is the same as on the capitals on the exterior of the San Marco apse (fig. 30); in both cases a large spiny acanthus leaf is found on each corner, a lily palmette in the center of each face. However, the San Donato acanthus leaves have been strongly individualized to resemble palmettes and the proportions of the capitals are lower, coming closer to those of the San Marco crypt than to those of the San Marco apse. These San Donato capitals are carved to fit exactly onto the colonnettes which are an integral part of the exterior articulation of the church and are ornamented on one side in the niello technique which is also typical of the San Donato apse articulation[28]). They were therefore undoubtedly carved when the apse was constructed at the end of the 11th or early in the 12th centuries[29]).

Most of the capitals in the nave of San Donato are reused antique ones which were in part reworked in the Middle Ages or during a modern restoration[30]); a detailed investigation of these capitals is therefore extremely difficult and would add little to our knowledge of 11th and 12th century ornamentation. Two of the capitals, however, clearly show the spiny acanthus which must be derived from that used in San Marco in the late 11th century, although it is not carried out with the same elegance and care (fig. 35). However, the major forms of these two capitals do not correspond to any in San Marco, but rather, to those of the antique capitals which have been reused symmetrically opposite them in the nave of the church (fig. 34). It seems, therefore, that they were carved in the late 11th or early 12th centuries by artisans versed in the San Marco ornamental vocabulary, but in imitation of the antique capitals reused in the church.

Two capitals which are reused in a porch at the entry to the monastery of San Nicolo di Lido near Venice show a similar dependence upon the capitals of the late 11th century in San Marco (fig. 39). They, too, are ornamented by the spiny acanthus with backward-drooping tips and by the tightly wound helices typical of the Theodosian capitals in the San Marco transepts and must, therefore, have been carved

---

[28]) H. Buchwald, The Carved Stone Ornament, p. 175.

[29]) Ibid., p. 176 for the dating of the apse; H. Rahtgens, S. Donato, p. 63, recognizes the similarity between the San Donato exterior apse capitals and those of the San Marco exterior apse.

[30]) H. Rahtgens, S. Donato, p. 21, for the 19th century restorations; ibid., p. 30 for a detailed investigation of the capitals not discussed in this paper; Rahtgens' datings, however, are not always reliable.

in the late 11th or in the 12th centuries[31]). An investigation of the capitals of the Cathedral of Veglia, in Dalmatia, shows that the same capital type persisted in the Upper Adriatic until the last quarter of the 12th century[32]). Here the overhanging tips of the spiny acanthus are no longer formed of neatly grouped small leaves as were those of San Marco, Santa Sophia, and San Nicolo, but rather by one single leaf formation, and the carving of the acanthus is rather flat and lifeless. The Veglia capitals must have been carved for their present positions because each is cut to the (strongly varying) size of its column shaft. The Cathedral, in turn, was apparently constructed by a Bishop John who is recorded in the years 1186 and 1188[33]). The impact of the carved ornament style introduced during the late 11th century in San Marco can therefore be traced in the Upper Adriatic through the entire 12th century.

3. A frieze of acanthus leaves with tips which bend over backwards ornaments the cornice at the springing of the barrel vaults which carry the major domes of San Marco (fig. 1); we have already pointed out that this acanthus type is characteristic of the late 11th century San Marco shops and that the carving of the frieze is very similar to that of other pieces in San Marco of the late 11th century[34]). This cornice, which after all must almost certainly have been in its present position before the construction of the major domes of the church, was therefore carved in the late 11th century[35]).

The form and the carving of the acanthus frieze on the interior and the exterior of the apse of San Donato on Murano are practically indistinguishable from those of the San Marco frieze and both must therefore have been carved by the same workshop (fig. 6). The San Donato cornice was therefore most probably carved immediately after the completion of San Marco, a conclusion which confirms our observations on the niello ornamentation of the church[36]).

The same acanthus frieze type was also used in Santa Sophia in Padua, although here the acanthus tips are formed of smaller leaves more similar to those of the "Theodosian" capitals in San Marco than to those of the San Marco cornice (fig. 7).

31) F. Forlati, Da Rialto, p. 646, believes that these two capitals were carved at the time the Abbey Church was built, around the middle of the 11th century; the extant capitals of that church, however, differ markedly from these and show none of the characteristics of the San Marco ornamentation.

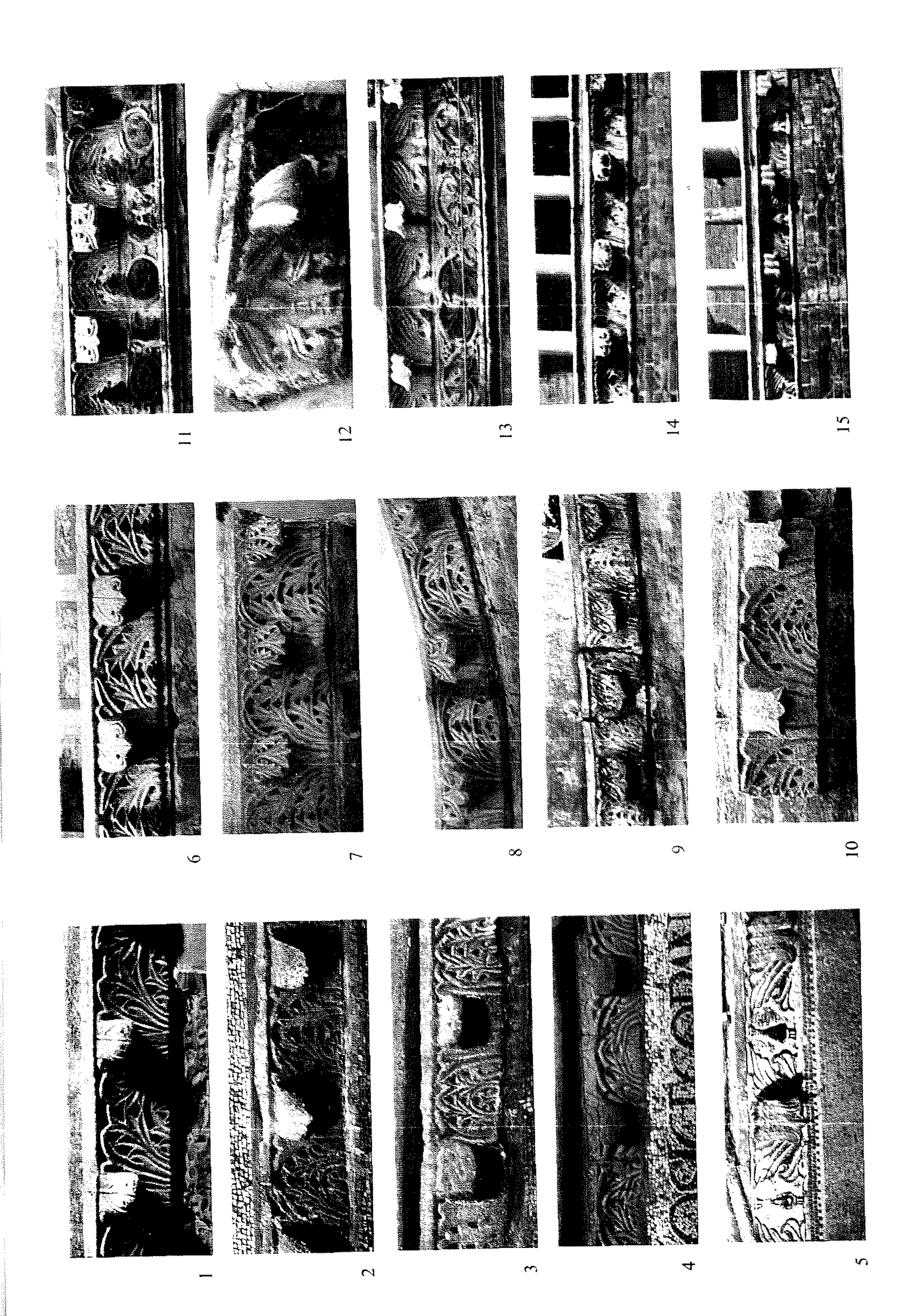
32) H. Folnesics and C. Planiscig, Bau- und Kunstdenkmale des Küstenlandes, Vienna 1916, Pls. 113–114.

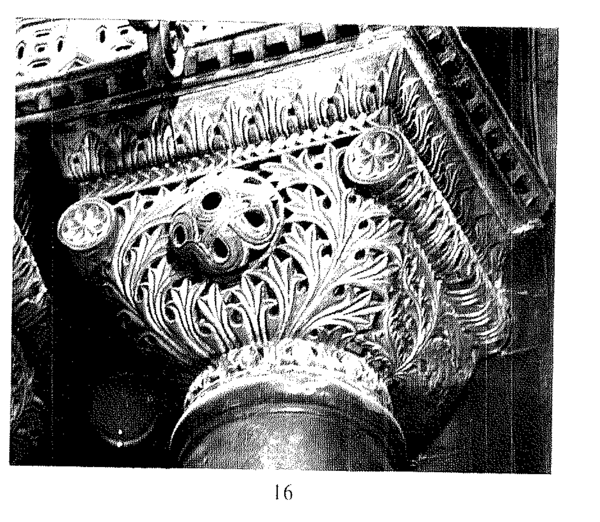
33) T. G. Jackson, Dalmatia, the Quarnero, and Istria, Oxford 1887, vol. 3, p. 142f.; H. Kretschmayr, Geschichte von Venedig, Gotha 1905, vol. 1, pp. 137f., 165, 189, 239ff. for the close ties between Venice and Veglia during the period under discussion.

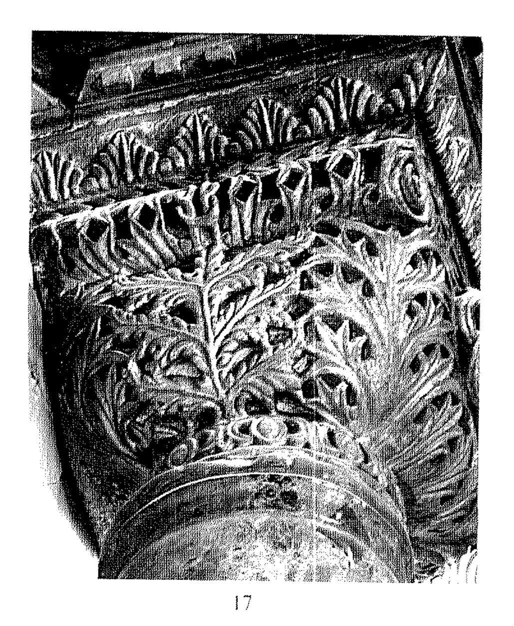
34) p. 140 above.

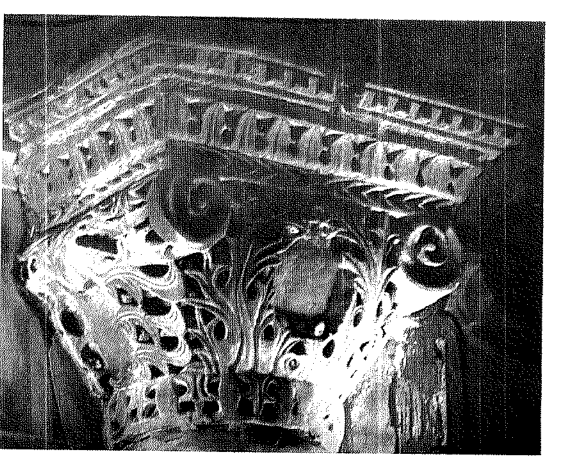
35) R. Cattaneo, Storia architettonica, p. 187, also believes that the cornice must have been carved in the late 11th century and explains its similarity to pieces which he dates 976 as a "revival" of the earlier style.

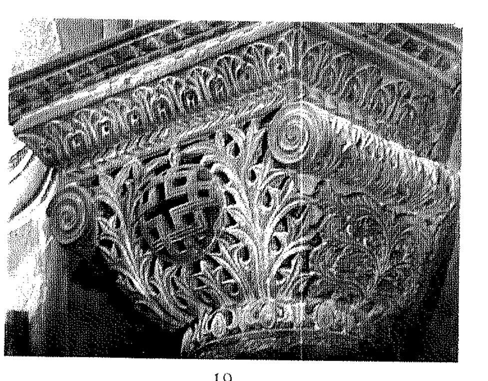
36) H. Buchwald, The Carved Stone Ornamentation, p. 175f.

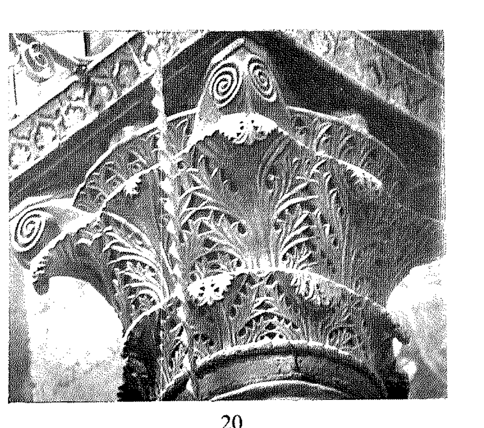


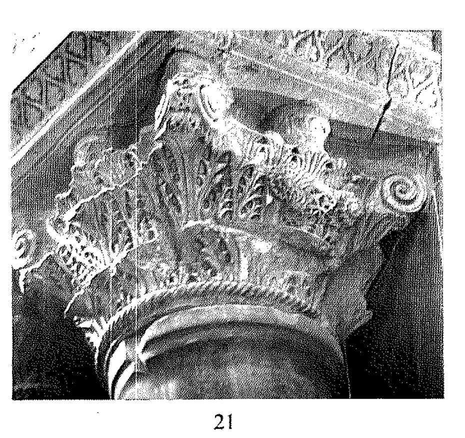

16

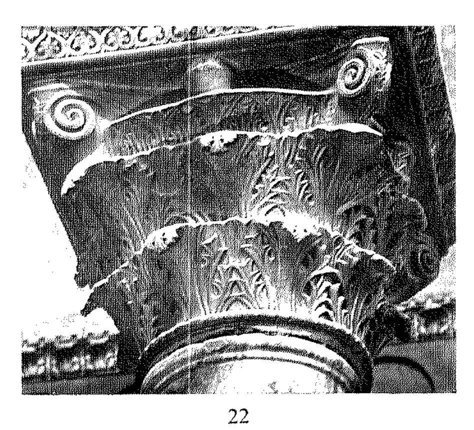

17

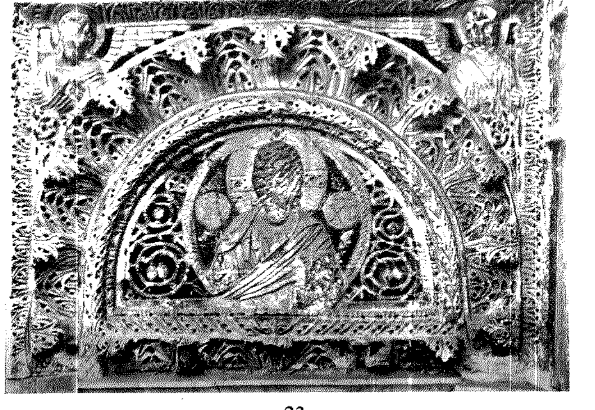

18

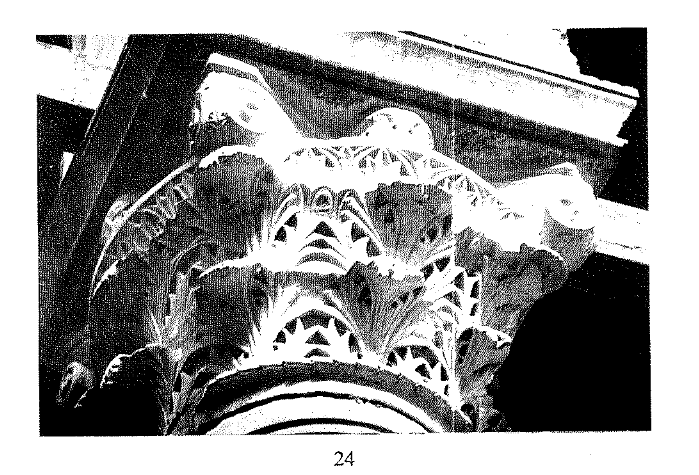

19


20


21


22


23


24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

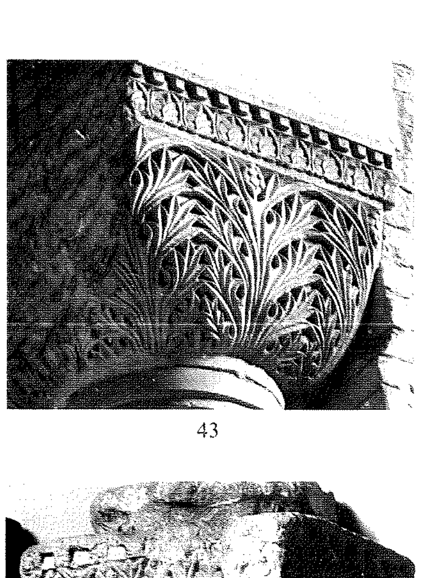
38

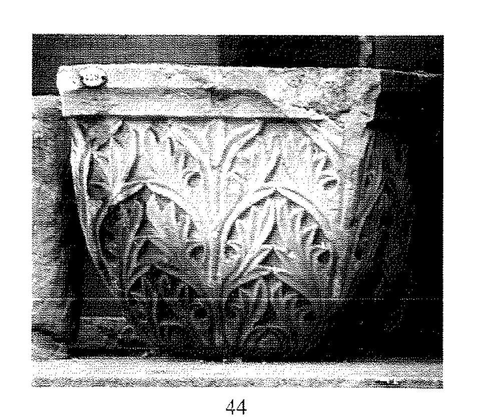
39

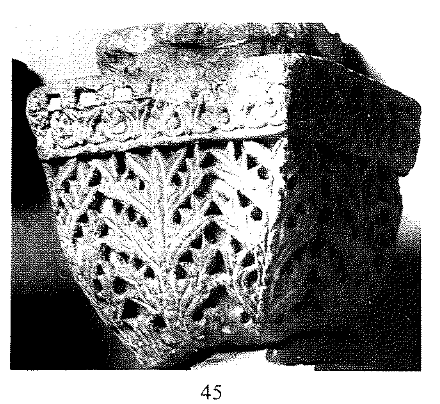
40

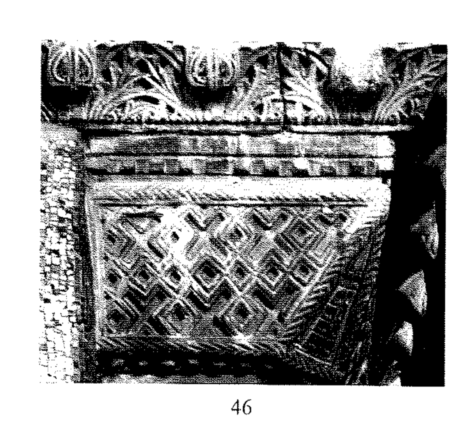
41

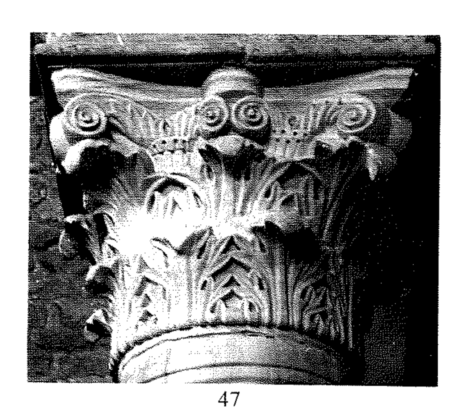
42

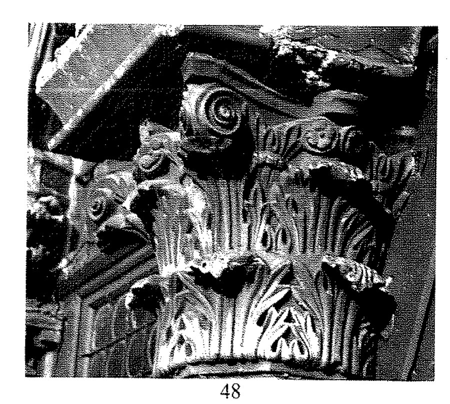

43

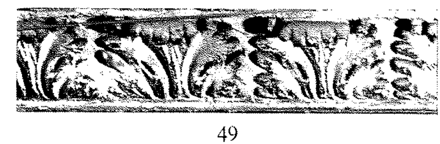

44

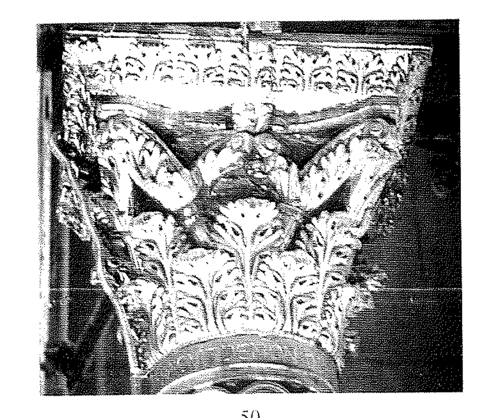

45

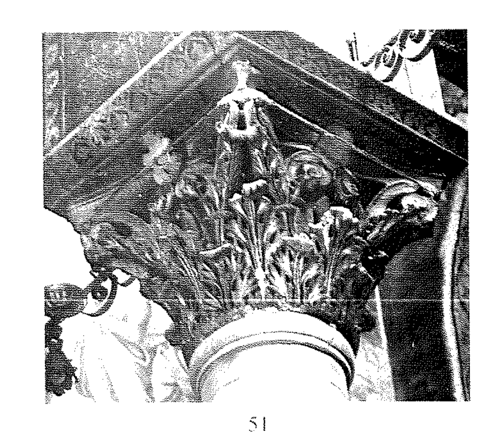

46

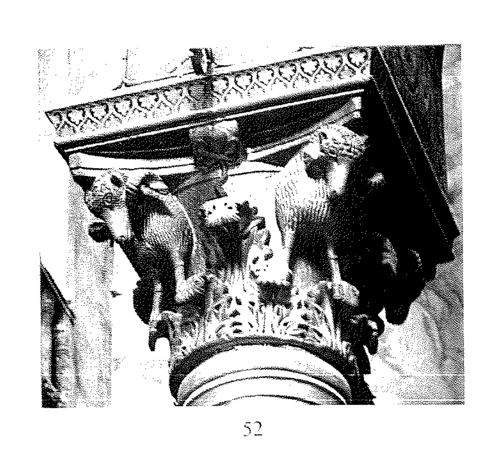

47

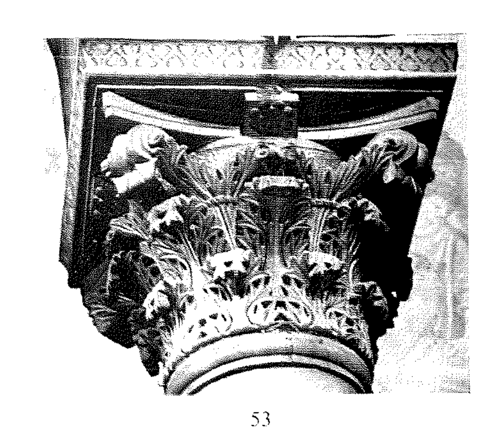

48

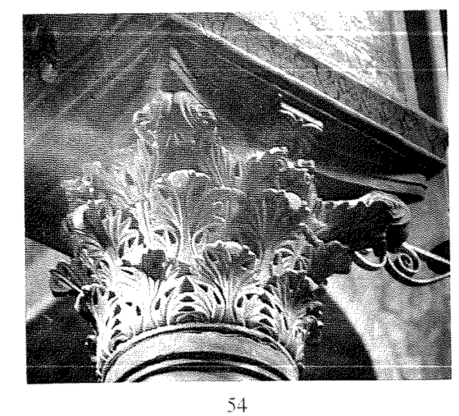

49

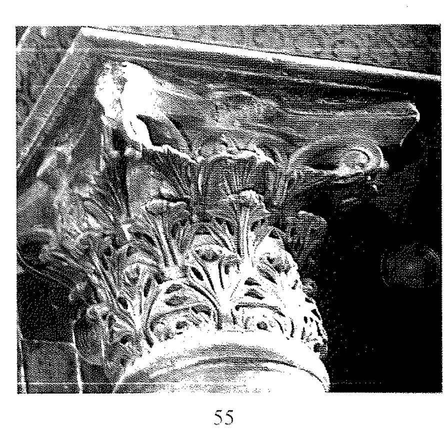

50

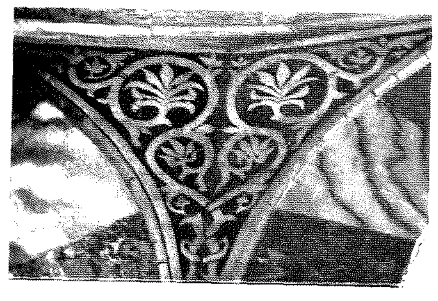

51

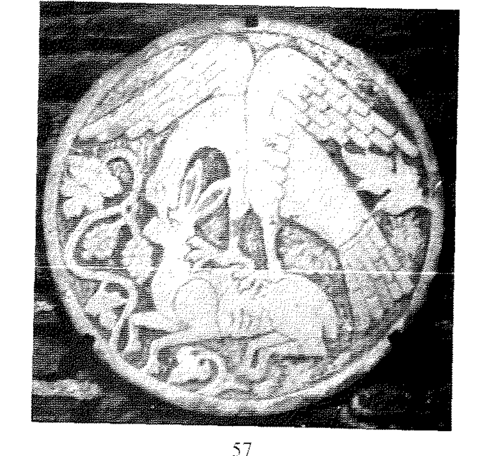

52


53

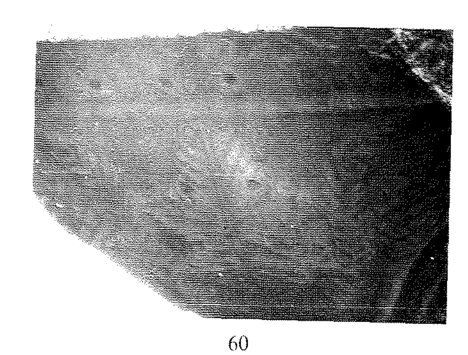

54


55

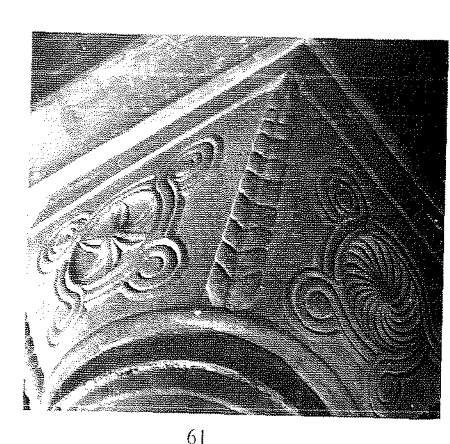

56


57


58


60


59


61

The Santa Sophia cornice must have been carved during the same restoration (about 1106 to about 1127) to which we have attributed a number of other pieces dependent upon late 11th century San Marco forms[37]). A very similar frieze was also used in the apse of the Cathedral of Caorle, which has been shown to have had a 12th century building phase in a previous chapter (fig. 9)[38]), and in the church of Santa Fosca on Torcello, which, for this and for other reasons, must also have been built between the end of the 11th and the early 13th centuries (fig. 8)[39]). This form of the acanthus frieze is also found on a tomb in the Cathedral of Trent[40]), on a cornice fragment from the church of S. Zaccaria in Venice[41]), and on palace facades of the Riva Carbon in Venice (fig. 11).

On a cornice fragment reused in the northern wall of an addition to the north aisle of the Cathedral of Torcello, however, the acanthus tip has been transformed into a single lily-palmette (fig. 10). The body of the acanthus leaves on the Torcello fragment is still treated in much the same manner as in the San Marco cornice; on various examples found on palace facades of the Riva Carbon, however, the acanthus leaves are simplified, isolated from each other, and placed in alternation with highly stylized vase motifs (figs. 12, 13). This same transition may also be followed on a cornice of the facade of the church of San Antonio in Padua, built in the 13th century (figs. 14, 15)[42]).

Various stages of this development can be traced in San Marco itself. The acanthus frieze on the cornice of the north and south walls of the west arm is still of the same form as that used at the springing of the major arches in the same cornice; however, the acanthus of the north wall is less sharply cut than that at the springing of the arches and is rather lifeless (fig. 2), and this decline of quality is clearly even stronger in the acanthus on the south wall of the west arm (fig. 3). We can then trace the further decline of quality, evident in the weaker execution, the individualization of elements and the misunderstanding of organic unity, in the acanthus frieze cornices of the east wall of the north arm, the north wall of the east arm, and the south wall of the east arm in that order (fig. 4). The final stage of the

37) Ibid., p. 177; S. Bettini, Padova, fig. 28a; ibid., p. 257 dates the piece to the early 11th century.

38) H. Buchwald, The Carved Stone Ornament, p. 176f.

39) To be discussed below.

40) G. Fogolari, Trento, Bergamo n. d. (after 1918), fig. p. 73; S. Bettini, La scultura bizantina, Florence 1944, vol. 2, p. 28.

41) F. Forlati, Da Rialto, fig. 22; ibid., p. 645 recognizes the similarity between the S. Zaccaria and the San Marco cornices and believes that the church was restored in the 10th or 11th century; Andrea Danduli Chronicon Venetum, Rerum italicarum scriptores, XII, Bologna 1942, p. 225 Mur. c112r reports that the church was destroyed in the fire of 1106; F. Corner (Cornelius), Notizie storichi delle chiese e monasteri di Venezia e di Torcello, Padua 1758, p. 130, tells of a reconstruction after a fire in 1105; the cornice could well be from this reconstruction.

42) R. Rieger, Der Santo zu Padua, *Christliche Kunstblaetter*, 1955, p. 64ff.

·velopment, the simplified acanthus leaf placed between stylized vase motifs is
und on the eastern and western walls of the south arm and on the western wall
the north arm (fig. 5); the same cornice is also used in an exedra of the northern
ng of the narthex, and in openings in the floors of the galleries over the northern
d southern altar chapels of the presbytery.[43]

The evidence of the acanthus frieze cornice in S. Antonio in Padua indicates
at the final step in this development did not take place until the 13th century,
d the examples from San Donato and Santa Sophia show that the acanthus friezc
ntinued to be executed in much the same way as in the San Marco cornices at
e springing of the major arches during the late 11th and early 12th centuries.
ıe acanthus frieze cornice on the walls of San Marco must therefore have been
rved and installed after the construction of the church in the 11th century, perhaps
the course of the 12th or in the early 13th centuries; it seems possible that they
·re installed when a number of the windows in those walls were filled[44].

The acanthus frieze cornice, in the form typical of the late 11th century in
n Marco, was also used on the exterior wall of the northern presbytery chapel
d on the northern side of the exterior of the apse. On the southern side of the
terior of the San Marco apse, however, the acanthus frieze is worked less care-
ly and has the lily-palmette tips typical of the later development of the acanthus
eze, a fact which can be best explained by assuming a repair of that part of the
se in the 12th or early 13th centuries. The acanthus frieze on that part of the
rnice in San Marco which is over the polyhedral impost capitals of the east arm
s also been carved in a manner somewhat different from that used in the late
th century in the church. The acanthus frieze at these points, however, does not
rrespond to any we have so far investigated and it therefore seems possible that
belongs to a restoration which was carried out after the 13th century. The arches
pported by this section of the cornice and the capitals beneath them help to carry
eastern dome of the church and must therefore already have existed in the late
h century; the later cornice therefore probably replaces a cornice of the same
e from the original 11th century construction of the church.

The acanthus frieze with backward drooping tips is, indeed, found on parts
he western facade of San Marco which were built in the 13th century, in a form
ich still strongly recalls that of the late 11th century[45]. It is difficult to judge,
vever, whether this frieze fits into the development we have described above

La Ducale Basilica, Texte, pp. 123, 138.

O. Demus, The Church, p. 86f. with further references; Ibid., p. 85, fn. 111 believes that the cornice with alternating acanthus and vases was reused in San Marco, in the 13th century, when the marble veneer was applied; R. Cattaneo, Storia architettonica, pp. 128, 187, believes that it was originally carved for San Marco in the 9th century.

La Ducale Basilica, Dettagli, vol. 5, part 2, Pl. 54, No. 84; ibid., part 3, Pl. 105, No. 150; O. Demus, The Church, fig. 86.

or is merely an example of the retrospection we have observed in the work of the 13th century San Marco shops in previous chapters[46].

4. In a previous chapter we have pointed out that the upper surface of a cornice which is ornamented by a lily and palmette frieze forms the base of the San Marco gallery parapet, and we have assumed that this cornice, as well as the parapet, is part of the late 11th century construction phase of the church[47]. A very similar cornice is used on the exterior and the interior of Santa Fosca on Torcello (fig. 32), and the same motif is also found on cornice pieces from the former Cathedral of Jesolo (fig. 31). Both of these churches can be dated to the end of the 11th or to the 12th century, and we have noted above that other ornament of both churches is either dependent upon or closely related to the San Marco ornament of the late 11th century [48].

A very similar cornice which is also probably dependent upon the San Marco cornice is, furthermore, found in the chapter house of the convent of Santa Maria in Zadar (Zara) (fig. 33), which is dated by inscriptions to the beginning of the 12th century[49].

Because the cornice ornamented by the lily and palmette frieze is not found in the churches of the Upper Adriatic built in the 11th century before San Marco, we must conclude that the motif is characteristic in the area at the end of the 11th and in the 12th century and that it was most probably first used in that area during the late 11th century construction phase of San Marco[50].

5. Octagonal columns which carry polyhedral impost capitals ornamented by geometric motifs form the upper order of the eastern, northern, and southern arms of San Marco (fig. 46). In a previous chapter we have seen that octagonal columns (even with the same necking) crowned by polyhedral impost capitals were an integral feature of the interior articulation of San Marco in the late 11th century[51]. The interweave, the rope motif, and the dentil found on these capitals were, indeed, typical of a number of pieces of ornamental carving which we have attributed to the late 11th century San Marco workshops[52].

The grooved bars and the deeply incised backgrounds which form the geometric patterns on the capitals produce an effect almost exactly equivalent to that of the pierced upper slabs of the southern tomb in the narthex of San Marco[53].

46) H. Buchwald, The Carved Stone Ornament, pp. 180f, 209.

47) Ibid., p. 193f.

48) Ibid., p. 177f. and p. 145 above.

49) T. G. Jackson, Dalmatia, vol. 1, fig. 10, already compares the Zadar cornice with that of San Marco; ibid., p. 296ff. for the history of the convent and the dating of the chapter house.

50) R. Cattaneo, Storia architettonica, p. 186, attributes the cornice in San Marco to the late 11th century.

51) H. Buchwald, The Carved Stone Ornament, p. 172f., fig. 1.

52) Ibid., pp. 198, 196, figs. 33, 44, 45.

53) Ibid., p. 185 ff. fig. 15.

he same grooved-bar ornament is also used in a carved stone window screen in ıe apse of the church; here the same geometric pattern as in the narthex tomb ab has been used, inscribed in the same pattern again, at a larger scale[54]). Exactly .e same geometric pattern frequently found on the capitals also ornaments the wer slabs of the southern tomb in the San Marco narthex, as well as a pierced ab formed of grooved ribs which fills an opening on the eastern side of the tomb ' Saint Mark in the crypt of the church[55]).

A comparison of numerous motifs therefore shows that the slabs of the southern mb in the San Marco narthex, the slab at the tomb of Saint Mark in the crypt ' the church, the window screen in the apse, and the polyhedral impost capitals the upper order of the eastern, northern, and southern arms of the church form unified group which was carved by the San Marco workshops in the late 11th ntury[56]). It nevertheless seems possible that one or the other of the capitals under scussion is a reused spoil which served as a model for the carving of the other pitals[57]).

6. The four Corinthian capitals of the ciborium of San Marco all fit their column afts perfectly, and none shows any sign of the damage we would expect to find reused antique spoils (fig. 50). Furthermore, the somewhat too meticulously reful, dry, and overly regular carving of their acanthus distinguishes them clearly om their antique prototypes; the comparison can, indeed, be made in San Marco elf, because an antique capital of the same type which may very well have served carver of the ciborium capitals as model is reused in the western arcade of the rth transept of the church (fig. 51). The ciborium in its present condition is dated the 13th century on stylistic and iconographic grounds, and the ciborium capitals re most probably carved for the ciborium at that time[58]).

The 13th century dating of the ciborium capitals is still further confirmed by very strong similarity between the acanthus frieze on their abaci and the acanthus eze on a cornice which surrounds the openings in the floor of the San Marco leries (fig. 49); in both the acanthus has deeply cut, undulating, vertical middle s and a smooth outer edge which almost seems to be cut from leather. The slightly

) La Ducale Basilica, Dettagli, vol. 5, part 7, Pl. 330 Z. 4; the pierced slab in the opposite apse window is a modern plaster of Paris reproduction.

Ibid., Texte, Pl. X, No. 10.

R. Cattaneo, Storia architettonica, pp. 184f., 187f., dates the capitals with geometric ornament as well as the apse window screen to the late 11th century.

Not all of the capitals are the same size, and some are apparently also worked on the rear, although these observations do not necessarily prove that the capitals were not carved for the church. However, certain palmette formations also appear on some capitals, which are not found elsewhere in San Marco. The geometric ornament is too easily imitated to be certain that a particular capital was or was not carved in the late 11th century.

O. Demus, The Church, p. 166f., who dates the ciborium columns or their reworking to the middle of the 13th century.

finer and more regular workmanship of the capitals is no doubt due to their smaller size and more important positions, for both the capitals and the gallery frieze appear to have been carved by the same workshop at about the same time. The cornice on which the gallery acanthus frieze is carved rests upon a corbel table of Rosso di Verona marble which, in turn, is carried by protomes which can be stylistically dated to the 13th century, even if a few of them may have been carved somewhat earlier[59]). We may therefore assume that the gallery acanthus frieze was also carved and installed in the 13th century and that the form of its acanthus leaves is characteristic for San Marco at that time.

This observation leads to an investigation of the ten capitals which carry the arcades of the south and west arms of the church (figs. 52-54). All ten of these capitals have the same concave abacus form with a slightly stepped-in lower edge and with a corbel on each side which is ornamented by a rosette or a palmette formation, and all ten have a similar rather roughly finished, strongly evident bell. Furthermore, the "Corinthian" capitals of the south arm (fig. 54) have the same strangely protruding spiraling helices as the "Corinthian" capitals of the west arm (fig. 53), and the "Corinthian" capitals of the west arm have exactly the same acanthus form as the ram capitals of the west arm. All ten capitals must therefore belong to a single group carved by one workshop at about the same time.

The fact that all ten of these capitals fit their column shafts and that they show no sign of the damages which might be expected in reused antique spoils is already a strong indication that they were carved for San Marco. The acanthus of the south arm capitals is, furthermore, too regular, too dryly carved with meticulous care to be actually antique; here again the comparison can be made in San Marco itself, because two antique capitals of the same type have been reused on the south side of the presbytery (fig. 55). These two capitals may have served the carvers of the south arm capitals as models, much as the antique capital in the north arm seems to have been used as model for the carving of the ciborium capitals.

The rams on four of the west arm capitals, with their bulky forms and finely articulated surfaces are also unlike any found on Early Byzantine examples; the acanthus type on these four capitals is, furthermore, inconsistent with that found on Early Byzantine capitals of the same form, which is almost invariably of the fine-toothed type[60]). The acanthus on these four capitals, with its deeply undulating vertical middle ribs and its smooth, leather-like edges is much closer to that of the acanthus frieze in the gallery openings of San Marco, which we have shown to be typical of the 13th century.

59) Ibid., pp. 85, 118.

60) Particularly in R. Kautzsch, Kapitellstudien, passim.; E. Kitzinger, The Horse and Lion Tapestry at Dumbarton Oaks, *DOP* 3 (1946), figs. 13–18, 51–89.

It therefore seems very probable that all ten of the capitals under discussion vere carved for San Marco in the 13th century[61]). The backward-drooping tips f the acanthus on the ram capitals would, then, have been carved in imitation of he 11th century capitals in the church, perhaps in an attempt to maintain unity n the ornamentation of the church; similar retrospection in the 13th century carving as already been pointed out in numerous examples.

Four capitals which crown columns in the large west window of the western gallery of San Marco (behind the bronze horses of the facade) are closely related o the capitals which we have just discussed (fig. 48). All of the features of the 13th entury Corinthian (or Composite) capitals are evident here as well: the acanthus vith undulating vertical middle ribs, the sharply cut spiralling volutes, and the eafy helices. Although in some instances the carving of these details in the west gallery capitals and the south transept capitals is so similar that we might even assume hey were carried out by the same hands, in general the carving of the west gallery apitals is a bit drier, less plastically modelled, less rich and vegetal. Therefore, f we assume that the tendency in the late 12th and in the 13th centuries was towards icher plasticity and a more vegetal modelling of the acanthus, we may attribute the our gallery capitals to a period slightly earlier than that of the capitals of the western nd southern arms of the church[62]).

The fact that all four capitals are cut to fit their octagonal column shafts still urther confirms the conclusions we have drawn on the basis of the stylistic evidence. However, these columns rest on bases which have exactly the same rather unusual rofiles as the bases used in the upper order of the north, east, and south arms of he church; since we have attributed the capitals of the upper order to the late 11th entury[63]), the column bases and the octagonal column shafts of the western gallery eem also to belong to the late 11th century construction phase. Nevertheless, a ragmentary carved slab is used in the parapet between the columns, and the other alf of this carved slab was used in the parapet of the ramp which leads to the orthern ambo of the church, erected in the 13th century[64]). We can therefore ssume that the parapet between the columns of the outer west gallery was also rected in the 13th century; the four capitals under discussion could then well have

61) R. Cattaneo, Storia architettonica, p. 184, believes that these capitals were carved for San Marco in the late 11th century; G. Musolino, La basilica, p. 71, Pl. 51, follows Cattaneo; T. Krautheimer-Hess, The Original Porta dei Mesi at Ferrara and the Art of Niccolo, *Art Bulletin* (Sept. 1944), arrives at the same conclusion; F. Forlati, Da Rialto, p. 651, believes that they were carved in the 6th century.

62) R. Cattaneo, Storia architettonica, p. 190, seems to believe that they were carved in the late 11th century.

63) p. 147 above.

64) Ibid., pt. I, p. 204 f; R. Cattaneo, Storia architettonica, fig. 19, shows a reconstruction of the original piece, assembled from the two fragments.

been carved at the same time, whether or not the column shafts had been there since the late 11th century. Four capitals are shown in the same position, carrying a lunette which was later removed, in the mosaic of the facade over the northern portal of the church; this mosaic can with considerable certainty be dated to the third quarter of the 13th century, and the four capitals must therefore have been in their present positions at that time[65]).

A number of capitals in the church of Santa Fosca on Torcello illustrate the same development. Three of the capitals (in the presbytery), executed with complete confidence and sureness of hand, are certainly Early Byzantine reused spoils. The other capitals, however, in spite of a strong dependence upon Antique and Early Byzantine prototypes, are more dryly executed and with sharper edges on the acanthus. All of these capitals must have been carried out by a single workshop at about the same time, for although their acanthus forms and their sizes differ somewhat, the execution of all their helices is exactly the same (fig. 47).

The execution of all the details of one of these Santa Fosca capitals, in turn, is so similar to that of one of the capitals of the San Marco exterior west gallery that we must conclude that all were carried out by a single workshop if not by the same hand[66]). In other Santa Fosca capitals, moreover, the forms of the 13th century capitals of the San Marco south arm are closely paralleled. However, although the quality of the carving in the Santa Fosca capitals is as high as that of the San Marco capitals, their execution is somewhat stiffer and more geometric, not as rich and vital as that of their San Marco counterparts. Assuming again that the tendency of 13th century carving was towards the richer and more vital, we may therefore attribute the Santa Fosca capitals to the workshop which executed the 13th century San Marco capitals already investigated, but to a slightly earlier period, perhaps the late 12th century[67]).

65) H. Buchwald, The Carved Stone Ornament, p. 183, with further references for the mosaic.

66) R. Cattaneo, Storia architettonica, p. 190, already recognizes the similarity among the capitals and believes that they were all carved by the same workshop.

67) Ibid., p. 190, already compares the Santa Fosca capitals with those of the San Marco West gallery, and believes that Santa Fosca was built by Mazulo, recorded in Pomposa in the late 11th century, to whom he also attributes San Marco and San Donato; B. Schulz, Die Kirchenbauten auf der Insel Torcello, Berlin 1927, p. 43, believes that all the capitals were carved for the church, which he attributes to the late 11th century; G. Lorenzetti, Torcello, la sua storia, i suoi monumenti, Venice 1939, p. 62f., also dates the church to the late 11th century and compares the capitals to those of San Marco; R. Kautzsch, Kapitellstudien, p. 215, seems to date the capitals to the 7th–8th century; F. Forlati, L'architettura a Torcello, *Torcello*, Venice 1940, p. 118; M. Brunetti, Torcello, *Storia di Venezia*, Venice 1957, p. 605; C. Cecchelli, Squardo generale all'architettura bizantina in Italia, *Studi bizantini e neoellenici*, 4 (1935) 56; A. Venturi, Storia dell'arte italiana, Milan 1904, vol. 3, p. 49; G. T. Rivoira, Lombardic Architecture, it Origins, Development, and Derivatives, Oxford 1933, vol. 1, p. 273,

7. We have so far omitted the capitals of one of the most important monuments
' the High Middle Ages in the Upper Adriatic, the Cathedral of Torcello.

Two of the Torcello capitals belong to a composite type in which the upper
ge of the bell is ornamented by an egg and dart and in which the acanthus leaves
ive been transformed into palmette or vine formations. The one (S 6), however,
s leaves with grooved veins and with drill holes at the intersections of the lobes
a manner which we have found to be typical of the San Marco late 11th century
orkshops (fig. 37), whereas the other capital (S2) shows the fine-toothed acanthus
pical of Early Byzantine ornamentation but not demonstrable in the Upper
driatic in the late 11th century (fig. 36). It therefore seems probable that the first
pital (S6), was carried out by the San Marco workshops in the late 11th century,
id that it is an imitation of the second (S2), a reused spoil, (although it is neverthe-
ss possible that the second capital was also in part retouched in the High Middle
ges and that the core of the first capital is also Antique)[68].

A second group of Torcello capitals (N1, N3, S1, S3, S4, S7) is very similar
the group of "Theodosian" capitals in the transepts of San Marco which we have
und to be Early Byzantine reused spoils. Among the comparable details are the
ie-toothed acanthus which occasionally takes a spiral form, the vine formations
i the corners of the capitals between the volutes, the large palmettes on the upper
n of the bell, and the frieze of blossoms on the necking. Some of these similarities
e, indeed, so close that they can only be explained by assuming that this group
' Torcello capitals was carved by the same workshop which carved the San Marco
ırly Byzantine spoils.

Another group of capitals in the Cathedral of Torcello (N5, S5, N2, N4), with
dry, more ornamentally conceived, flatter acanthus and its sharply cut volutes
much closer to the San Marco capitals which we have attributed to the late 11th
ntury workshops (fig. 24). (The gilding of the San Marco capitals must not be
erlooked in the comparison.) One of these San Marco capitals (the southern
pital of the eastern arcade of the north arm) bears a particularly strong resemblance
two of the Torcello capitals (N2, N4), for even such specific details as the lily and
lmette frieze on the upper rim of the bell, the form of the palmettes between
volutes at the corners of the capital, and the grooved edge of the volutes are
same. However, although in some places the carving of the acanthus on the
ı Marco capital is exactly the same as that on the two Torcello capitals, in other

all date the church to the late 11th or early 12th century; K. Conant, Carolingian and Romanesque Architecture 800—1200, Middlesex-Baltimore 1959, p. 237, believes that the church may have been built 1011 (the date of the earliest known document mentioning the church.).
R. Cattaneo, L'architecture, p. 304 attributes the capitals to the 1008 construction phase of the Cathedral; G. Lorenzetti, Torcello, p. 28, believes that both are reused spoils of the 6th century which were restored in the 11th century; B. Schulz, Die Kirchenbauten, p. 23, dates them 1008; A. Colasanti, L'art, Pl. 54, dates them to the 9th century.

places on the San Marco capital the quality of the carving is not as high and the acanthus can be better compared to that of the San Marco crypt capitals or to that of the frieze which marks the springing of the major San Marco barrel vaults. The best, if not the only, explanation of these observations is that the San Marco capital under discussion was carved by the master who carried out the Torcello capitals with the aid of an apprentice or an artisan of lesser stature who then worked on some of the less important San Marco carved ornament.

Although it is possible that the same workshop which carried out much of the San Marco ornament in the late 11th century was at work on the Cathedral of Torcello at about the same time, the Cathedral was reconstructed around 1008 and would hardly have required extensive repairs in the late 11th century[69]. The extremely close parallels between capitals carved both in the late 11th century and in the Early Byzantine period in the two churches therefore leads to the hypothesis that the Torcello capitals under discussion were originally either carved for or reused in San Marco in the late 11th century and that they were then removed from San Marco and reused in Torcello during a later restoration. Our investigation of carved ornamental slabs in Torcello led to a similar conclusion and indicated that the restoration took place in the 13th century[70].

We have already attributed ten capitals in the western and southern arms of San Marco to a 13th century workshop[71]. If we assume that the two capitals of the west arcade in the northern arm of the church, the one an antique spoil, the other with acanthus close to that of the 13th century capitals, were also installed in the 13th century, then twelve capitals in the San Marco north, south, and west arms would have been installed in the 13th century. The number of the capitals in the Cathedral of Torcello under discussion is also twelve, and if the capitals did originally come from San Marco then all of the capitals used in the north, south, and west arms of San Marco in the late 11th century would be accounted for. The measurements of the 11th century Torcello capitals and of the 11th century San Marco capitals are, furthermore, the same, and several of the 11th century Torcello capitals show signs of damage which could be due to their removal and transportation; some of the 11th century Torcello capitals even seem to have been cut at the bottom, apparently to fit them to their new positions.

Additional support is given to our hypothesis by the fact that the abaci over the Torcello capitals are of the same form and material, Rosso di Verona, as the abaci over the four capitals on the San Marco exterior west gallery, which we have attributed to the 13th century, and those over the capitals of Santa Fosca on Tor-

69) B. Schulz, Die Kirchenbauten, for the history of the church and its various building phases; although minor portions have been attributed to various periods, it is generally accepted that the Cathedral was, on the whole, completely rebuilt in 1008.

70) H. Buchwald, The Carved Stone Ornament, p. 202f.

71) See p. 149f. above.

lo which we have attributed to the same workshop. The capitals of major churches ich were built in the Upper Adriatic in the 11th century before the reconstruction San Marco, on the other hand, are all covered by a large, blocky impost without ldings[72]), whereas in the churches built immediately after San Marco in the e 11th or early 12th centuries, the abacus is generally ornamented by vine for- tions in the niello technique, following the example of San Marco[73]). The rkshop which was responsible for the installation of the San Marco capitals in rcello seems, therefore, to have been the same workshop which can be demon- ated in San Marco and in Santa Fosca on Torcello in the late 12th and early th centuries.

The available evidence therefore strongly supports the hypothesis that the elve capitals of the Cathedral of Torcello under discussion were indeed brought m San Marco, with the choir furnishings discussed in a previous chapter, in the h century, when they were replaced in San Marco by capitals carved for the ırch at that time[74]).

V. Derivation

1. Until now we have attempted to establish and trace the stylistic development carved stone ornamentation in the Upper Adriatic for the late 11th century and following period using only examples found in the area. We have seen that re is enough evidence available in the area itself to obtain a relatively clear picture the style used for the ornamentation of San Marco and several closely related numents in that period.

The earliest datable examples of the various types of ornamentation which we ve investigated have in each case been closely related to the reconstruction of Marco which took place in the second half of the 11th century. The major rches which were constructed near Venice in the period preceding the reconstruc- n of San Marco (Cathedral of Aquileia[75]), North Church [north aisle] of San

F. Forlati, Da Rialto, fig. 60 for San Nicolo di Lido, built in the middle of the 11th century; the capitals in the transepts of the Cathedral of Aquileia, built in the early 11th century, are also surmounted by large, blocky imposts (the nave of the church was restored in the 14th century); the capitals of the North Church of San Giusto, in Trieste, also belong to the same group; H. Folnesisc, Bau- und Kunstdenkmale, fig. 24 and Pl. 53 for illustrations; for the dating of the churches, fns. 75, 76, 78, 79 below.

H. Buchwald, The Carved Ornament, p. 174ff.

R. Cattaneo, L'architecture, p. 304ff. attributes all of these capitals to the 1008 reconstruction, relating them to the San Marco capitals, which he dates 976; G. Lorenzetti, Torcello, p. 26f.; B. Schulz, Die Kirchenbauten, p. 23; F. Forlati, L'architettura, p. 116; M. Brunetti, Torcello, p. 617; G. Mariacher, Capitalli veneziani del XII e XIII secolo, *Arte veneta* 1954, p. 44, all follow Cattaneo; A. Colasanti, L'art, Pl. 54, dates the capitals to the 6th century.

K. G. Lanckoronski, Der Dom von Aquileia, Vienna 1906; La Basilica di Aquileia (Comitato per le cerimonie celebrative del IX centenario della basilica e del I decennale del militi ignoto), Bolognia 1933, for the history of the church. The church was rebuilt 1019–1031.

Giusto in Trieste[76]), San Nicolo di Lido), on the other hand, do not contain a single ornamental form or type similar to those we have investigated[77]). The church of San Nicolo, only partly extant, is particularly important in this context because it was built by Doge Domenico Contarini only a few years before the same Doge began the reconstruction of San Marco[78]); we may therefore expect to find the "official" style of the Doge for the period immediately preceding the reconstruction of San Marco in San Nicolo. We have already seen, moreover, that all of the ornament in the Cathedral of Torcello which can be related to the San Marco ornament was carved in the late 11th century by the San Marco workshops, most probably for San Marco; nowhere in the Cathedral of Torcello is carved stone ornamentation similar to that of San Marco used which can be definitely related to the 1008 reconstruction of the Cathedral[79]).

We may therefore assume that the style of carved ornamentation which we have investigated first appeared in the Upper Adriatic in the second half of the 11th century. However, it seems most unlikely that the style was created at that time in Venice for San Marco, leaving no single trace of its earlier development in the area, particularly when we consider the great variety and very high quality of the carving. We must therefore look for stylistic parallels to the San Marco ornamentation in the hope of finding the point or points of origin for our style.

Constantinople is undoubtedly the most promising place to begin such an investigation. Not only was its relationship to Constantinople throughout the Middle Ages an extremely important one for Venice, but also, the architectural form of the 11th century San Marco reconstruction is heavily dependent upon the Church of the Holy Apostles in that city[80]). Some of the sources even mention that

76) F. Forlati, La Cattedrale di S. Giusto, *L'archeografo triestino*, s. 3, 18 (1933); the church is stylistically dated to the period following the reconstruction of the Cathedral of Aquileia.

77) An investigation of the capital style of this period will be published by the author shortly; the capital style of these churches is not directly related to that of San Marco and its investigation would, therefore, be extraneous to this paper.

78) F. Ughelli, Italia sacra, 2nd ed., N. Coleti, ed., Venice 1717–1722, vol. 5, col. 1216 for the documentation; also F. Corner (Cornelius), Ecclesiae venetae antiquis monumentis nunc primum editis illustratae ac in decades distributae, Venice 1749, vol. 9, dec. 12, p. 1ff.; the excavation was not thoroughly published; the south aisle of the church was built into the later monastery and has typical mid-11th century characteristics; see F. Forlati, Da Rialto, p. 646f., who believes that the extant remnants are of the middle of the 11th century.

79) B. Schulz, Die Kirchenbauten, and G. Lorenzetti, Torcello, for the history and the various construction phases, with illustrations.

80) O. Demus, The Church, pp. 88–100 for a thorough investigation of the relationship between the two churches with further references; L. Marangoni, L'architetto ignoto di San Marco, Venice 1933, passim, for a thorough investigation of the sources in an attempt to disprove the close relationship; the dependence of San Marco on the Church of the Holy Apostles is almost universally accepted.

only the architect, but also marbles and perhaps even artisans were brought
ı Constantinople to Venice for the construction of San Marco[81]).

Little of the interior furnishings of the Byzantine churches in Constantinople ived the Latin and Turkish conquests of the city. It is therefore particularly cult to establish the development of carved stone ornamentation in the city for 11th and 12th centuries; a thorough investigation of Constantinopolitan ornatation of this period would, moreover, take us far beyond the requirements of Upper Adriatic investigations. A few fragments of stone ornamentation which be compared with the Upper Adriatic ornament do, nevertheless, still exist in churches and museums of Constantinople, and an investigation of these pieces be fruitful.

The most important is no doubt the carved marble panel which is applied to western face of the south-eastern pier of the Kariye Camii, above a mosaic of Virgin (fig. 23). The panel is articulated by a large arch composed of a frieze piny acanthus leaves and of two long palmette sprigs which meet at a small s; a bead and reel forms the border of the lunette. The lunette is filled by a relief of Christ surrounded by vine scrolls in pierced open-work. The lintel under the tte is ornamented by a frieze of acanthus leaves and by a frieze of turned leaves. ef busts of angels occupy the spandrels of the arch, and a lily and palmette e forms the border at the top and the two sides of the panel.

The acanthus leaves with backward bending, elongated tips on the Kariye Camii el are the same not only in type but also in workmanship and detail as those on ral capitals in San Marco which we have attributed to the late 11th century. lily and palmette formation which forms the border of the Kariye Camii piece so typical of the 11th century San Marco carving; we have seen it used on capitals le San Marco brick facade, the narthex entry niche, and on capitals in the church h we have attributed to the late 11th century[82]). The bead and reel used in the l is very similar to that used on slabs in the San Marco narthex and on pieces ed in the Cathedral of Torcello[83]), and even the palmette sprigs of the Kariye ii panel, formed of symmetrically grouped "branches" which curl inward around ll hole, can be seen on the corners between the helices of capitals in San Marco in the Cathedral of Torcello which we have attributed to the late 11th century Marco shops.

The similarities between many of the details on the Kariye Camii panel and on of the capitals now in the Cathedral of Torcello which we have attributed with nsiderable degree of certainty to the San Marco workshops of the late 11th

). **Demus**, The Church, p. 89f.; La Ducale Basilica, Documenti, p. 6 No. 52 and p. 210 No. 812.

I. **Buchwald**, The Carved Stone Ornament, pp. 172f., 181ff. and p. 138ff. above.

bid., pp. 185ff., 200ff.

century are, indeed, so strong that they can best be explained by assuming that they were carved by the same workshop, if not by the same hands (compare fig. 23 with fig. 24). The lily and palmette frieze on the rim of the bell, the palmette formation on the corner between the helices, and particularly the use of the chisel and the drill on the acanthus in the Torcello capitals all have extremely close counterparts in the Kariye Camii panel.

The results of the restoration of the Kariye Camii recently carried out by the Byzantine Institute of America permit us to arrive at a tentative dating of the Kariye Camii panel[84]). The restoration reports show that the present nave of the church is the product of three construction or reconstruction phases: the first can be dated with considerable certainty to the 11th century, the second to the 12th century, and the third to the early 14th century.

The mosaic of the Virgin underneath the panel belongs to the Paleologue phase. However, the lower edge of the panel, which borders the mosaic, has clearly been cut off and the panel cannot, therefore, have been carved at the time the mosaic was applied.

Nevertheless, carved marble panels with an articulation very similar to that of the Kariye Camii panel are found in almost exactly the same positions in the Church of the Theotokos at Hosios Lukas, probably built in the first half of the 11th century[85]), and in the Church of St. Panteleimon near Neresi, built in the third quarter of the 12th century[86]). In both cases the panels are still *in situ*, apparently as part of the original church furnishings. We may therefore assume that carved marble panels of the Kariye Camii type and in the same position within the church as the Kariye Camii panel are characteristic of Byzantine church furnishings of the 11th and 12th centuries.

It is therefore possible that the panel already occupied its present position in the 12th century, for the wall to which it is attached as well as other carved ornamentation of the church belong to the 12th century construction phase[87]). However, the panel was not carved for its present position in the second building period either, for it is too long for that position, its northern edge extends beyond the edge of the wall. We must therefore recognize the possibility that the panel was not carved for the Kariye Camii at all.

But if the first construction phase of the church was actually completed, then according to the evidence of Hosios Lukas and Neresi we may expect to find a carved marble panel such as the one we are investigating among its church furnish-

84) D. **Oates**, A Summary Report on the Excavation of the Byzantine Institute of America in the Kariye Camii, 1957 and 1958, *DOP* 14 (1960) 223–231.

85) R. W. **Schultz** and S. H. **Barnsley**, The Monastery of St. Luke of Stiris, in Phocis, London 1901, Pls. 20, 25, fig. 29.

86) N. **Okunev**, L'iconostase du XIIe S. a Neresi, *Seminarium Kondakovianum* 3 (1929) 5ff., Pls. III–IV.

s. It does, in fact, seem likely that some of the marble ornamentation of the church
ıld have survived the destruction of the first church, which was apparently caused
structural failure, and that the ornament would then have been reused in the
ond construction phase[88]). It is therefore certainly possible, not to say probable,
: the panel was carved for the first construction phase of the Kariye Camii.

The first construction of the present Kariye Camii (originally the Church of
Savior of the Chora Monastery) seems to be that construction which, according
the report of Nicephoras Gregoras, was undertaken by Maria Ducaena, the
her-in-law of Alexios Comnenos I and the daughter-in-law of Michael VII,
arently early in the last quarter of the 11th century[89]). This is, in turn, exactly
same period when the ornament for San Marco III must have been carved,
period when Doge Domenico Selvo began with the ornamentation of San
rco, according to some reports, with the aid of artisans called from Constant-
ɔle[90]).

The stylistic comparison between the Kariye Camii panel and the San Marco
amentation therefore supports our tentative attribution of the panel to the first
struction phase of the church, which was based on a number of assumptions.
investigation of the panel and our tentative attribution of the piece to the late
ı century construction of the church, on the other hand, supports our conclusion,
ed on a stylistic analysis, that the Kariye Camii panel was carved by the same
kshop which also carried out much of the San Marco ornamentation. It does
seem unreasonable to assume that the Doge of Venice would have called upon
vorkshop which had been employed by members of the Byzantine roy-
amily to ornament the most splendid monument built in Venice in the High
dle Ages.

2. An examination of the lily and palmette frieze which we have found used
he Kariye Camii panel and on a number of San Marco capitals of the late 11th
ury confirms the conclusions we have already drawn. The same motif, carried
in almost exactly the same manner, ornaments the cornices in the nave and the
ı dome of the Fetiye Camii, or Church of the Theotokos Pammakaristos, which

---

ɔ. Oates, A Summary Report, p. 226ff., fig. 1.
bid., p. 229ff.
Nicephori Gregorae Byzantina Historia, Corpus scriptorum historiae byzantinae,
3onn 1829, Part 19, vol. 1, p. 459 for the 14th century report; A. Van Millingen, Byzantine
Churches in Constantinople, London 1912, p. 294f. and R. Janin, La géographie ecclésiastique
le l'empire byzantin, Part 1, Le siège de Constantinople et le patriarcat oecuménique, Tome 3,
.es églises et monastères, Paris 1953, p. 549, for the history of the monastery; D. Oates, A Summary
Report, pp. 226ff., 230 for the relationship between the present church and the history of the
nonastery.
I. Buchwald, The Carved Stone Ornament, p. 170f.

was probably constructed early in the second half of the 11th century (fig. 40)[91]). The same frieze type is also carved on the lower cornice of the north church of the Zeyrek Camii, or the Church of the Eleous of the Pantocrator Monastery, probably built in the early 12th century (fig. 42)[92]). In the Zeyrek Camii, however, a more complex rhythm has been introduced in a number of places by subdividing the palmette into a smaller lily and two smaller palmettes.

The cornice of the Kariye Camii nave, which must have been applied in its present position during the 12th century phase of construction, on the other hand, is ornamented by the motif in its simpler form (fig. 41). But the same motif was already used in the first construction of the church and it is therefore possible that remnants of the original late 11th century cornice were reused in the 12th century, other pieces being carved to imitate the earlier form at that time[93]).

We may therefore assume that the lily and palmette frieze in the same form which was used in San Marco in the late 11th century was characteristic for Constantinople in the second half of the 11th century. The frieze as it appears in the Zeyrek Camii, on the other hand, may reflect new tendencies introduced in the early 12th century, although the earlier type is found occasionally in the Zeyrek Camii as well. The motif is not found in Early Byzantine churches nor does it occur in the Constantinopolitan churches which can be dated to the 10th century with reasonable certainty[94]). It was therefore probably introduced no earlier than the late 10th or early 11th century.

---

91) A. Van Millingen, Byzantine Churches, p. 138f. and R. Janin, La geographie, p. 217 for the history of the monastery and further references. The dating depends upon an inscription, once found in the apse of the church, which was recorded in a manuscript lost in the earthquake of 1894; fortunately the inscription was copied before the manuscript's destruction. It states that the church was erected by Johannes Comnenos and his wife Anna Ducaena, this Johannes Comnenos most probably being the one who was Curopalates, who died in 1067. Recent unpublished restorations carried out by the Byzantine Institute of America have shown that the wall construction of the church is that typical of the 11th and 12th centuries. (I am grateful to Professor Paul Underwood of the Byzantine Institute of America for this information.)

92) A. Van Millingen, Byzantine Churches, p. 219ff. and R. Janin, La geographie, p. 529f. for the history of the monastery; also J. Moravcsik, Szent Laszlo Leanya es a Bizanci Pantokrator Monostor, *A Konstantinopolyi Magyar Tudomanyos Intezet Koezlenyei*, 7—8 (1923), for a very thorough investigation of the sources. The Monastery was apparently constructed by the Emperor Johannes Comnenos and his Empress Irene, shortly after their accession to the throne in 1118; it seems to have been nearly completed when the Typicon of 1136 was written. Recent unpublished restorations carried out by the Byzantine Institute of America have shown that the wall construction of the church is that typical of the 11th and 12th centuries (I am grateful to Professor Paul Underwood of the Byzantine Institute of America for this information.)

93) D. Oates, A Summary Report, p. 227.

94) The so-called Church of the Myrrelaion and the Feneriissa Camii are both important in this context; A. Van Millingen, Byzantine Churches, for the dating and illustrations.

A variation of the lily and palmette frieze in a form identical with that on the rnice in San Marco immediately below the gallery parapet[95]) was carved on a ıgment, probably originally also a cornice, which was excavated in 1916 in the ›pkapu Serai, the site of the Byzantine emperial palace[96]). This characteristic .n Marco motif was therefore also used in Constantinople.

A lily and palmette frieze ornaments the lower sills of the stone articulation ı the western walls of the two eastern piers of the Kalendar Camii, or Church of e Saviour of the Akataleptos Monastery[97]). Although the frieze on the northern er is the same as that used in the Kariye Camii and the Fetiye Camii, in the frieze ı the southern pier the lilies and palmettes have been subdivided into smaller units, troducing a more complicated rhythm similar to that of the Zeyrek Camii frieze; e carving of the Kalendar Camii frieze is, indeed, very similar to that of the Zeyrek amii cornice.

The upper lintels of the same wall articulation in the Kalendar Camii are ornaented by a frieze of acanthus leaves with elongated, overhanging tips which is early closely related to the cxamples in the Kariye Camii and in the Upper Adriatic ıurches which we have discussed[98]). Moreover, beneath the acanthus frieze on the .me lintels is a flat frieze formed of a pattern of palmettes inscribed in heart shapes hich is the same in every detail to that frequently used in San Marco in the late th century[99]). The bead and reel also typical of late 11th century San Marco namentation is found on the lower edge of the Kalendar Camii lintel.

Because of the many similarities of specific motifs in the Kalendar Camii ornaentation to those of San Marco, the Kariye Camii and the Zeyrek Camii, we can fely assume that the Kalendar Camii ornament was carved in the late 11th or rly 12th centuries (although only the ornament, not the church, is thereby dated[100]). ıe similarities between the carving of the Kalendar Camii and that of San Marco, turn, still further confirm the close ties between San Marco and Constantinople.

The close ties between San Marco and Constantinople are also demonstrated by comparison of the vines which occur in the San Marco niello ornamentation with

) p. 147 above.

) J. Ebersolt, Mission archéologique de Constantinople, Paris 1921, p. 2ff., fig. 1, and Pl. XXIV.

) E. Freshfield, Notes on the Church now called the Mosque of the Kalenders at Constantinople, *Archeologia*, 35/2 (1897) 433, Pls. XXIX–XXX; A. Van Millingen, Byzantine Churches, Pl. XLVII; J. Ebersolt and A. Thiers, Les églises de Constantinople, Paris 1913, Pls. 48–49.

) p. 138f. above; E. Freshfield, Notes, Pls. XXXI–XXXII and p. 436, and A. Van Millingen, Byzantine Churches, Pl. XLIX, p. 186, both of whom compare the Kalendar Camii ornament with that of the Kariye Camii; the acanthus was restored after Freshfield's photographs were taken.

) H. Buchwald, The Carved Stone Ornament, p. 172f., figs. 1, 2.

R. Janin, La géographie, p. 518 for the identification of the Kalendar Camii as the church of the former Monastery of the Akataleptos; the monastery is first mentioned in 1092, but this reference cannot be related to a construction of the church.

the vines, also in the niello technique, which decorate the spandrels between the apse windows of the Kariye Camii (fig. 56)[101]). In both the vines are ordered symmetrically and composed of similar scroll-like stems which occasionally overlap in spite of the very flat effect of the composition as a whole, and in both small buds usually grow from the forks of the stem. The outer palmette formations of the Kariye Camii spandrels are particularly typical of the San Marco ornamentation.

Yet these similarities are of a somewhat general stylistic nature in contrast to the very specific similarities of detail and execution between the San Marco ornament and the carved panel in the Kariye Camii nave. Here the leaves of the Kariye Camii carving are more differentiated, the vine is more elegantly conceived and more delicately executed. Some of these differences may be explained by the larger size and the more prominent position of the Kariye Camii niello ornamentation. However, the difference is also, no doubt, due to the several decades which lie between the San Marco ornament and the Kariye Camii spandrels, which were carved for the second, the 12th century, construction of the church[102]). We have, indeed, observed a similar development in the carving at SS. Vittore e Corona near Feltre, carried out at the very end of the 11th century[103]).

A carved roundel in the collections of the Rotunda of St. George in Salonica may be related to the San Marco ornamentation in the same context (fig. 57). An eagle clawing the back of a rabbit while picking the rabbit's eye with his beak is depicted on the roundel, the same motif which we have found on one of the roundels let into the San Marco north facade[104]). The roundel is, furthermore, worked in a flat, two-dimensional, incised technique similar to niello; however, although the background still shows traces of coloring which would have added to the niello effect, the carving does not seem deep enough actually to have been filled by a mastic.

Here again the style can be compared to that of San Marco in a general way. The feathers of the bird, the features of the rabbit and the leaves and grapes of a vine which fill out the composition are shown rather naturalistically, in comparison to most Byzantine carving, in spite of the strong simplification and a certain coarseness in the execution. The style of the roundel is, indeed, rather similar to that of the San Marco niello ornament, although the similarity is not strong enough to date the roundel in Salonica with any degree of certainty. Regardless of its dating, however, the roundel in Salonica demonstrates that roundels with the same motifs as those found on the San Marco roundels also occur in Byzantine carving, in an area which was certainly under the very strong influence of Constantinople.

101) A. Van Millingen, Byzantine Churches, Pl. LXXXVII.

102) D. Oates, A Summary Report, p. 227f.

103) H. Buchwald, The Carved Stone Ornament, p. 179f.

104) Ibid., p. 206f.

A similar stylistic relationship exists between the San Marco late 11th century ıamentation and a carved slab fragment now exhibited in the exonarthex of ıgia Sophia in Constantinople (fig. 58). The fragment is ornamented by an inbited vine scroll in which the leaves, grapes, and animals are depicted with rather turalistic and well modelled details, but in which the effect remains decorative d two-dimensional, as though the elements had been laid upon a flat and empty ckground. These are, indeed, the very characteristics which we have found typical the San Marco late 11th century carving. Even specific details, such as the veining the leaves and the dentil border on the Constantinopolitan example bear a strong emblance to details of the ornamentation in San Marco and Torcello[105].

However, the carving of the Constantinopolitan fragment is not similar enough any we have investigated in San Marco to allow us to attribute it to the San Marco rkshops, and our knowledge of the stylistic development of Constantinopolitan ıamentation is at present insufficient to allow us to date the piece with real certainty. t whether or not the piece was carved in the late 11th century, it shows clearly ıt the animals and vines so typical of the San Marco ornamentation are also ınd in Constantinople, carved in the same ornamental relief style.

A fragment in the Staatliche Sammlungen in Berlin, reported to come from area of the Dardanelles, belongs into the same context[106]. It, too, is ornamented an inhabited vine scroll similar to the San Marco carving in its rather naturalistic ails within a flat, decorative, pattern-like composition. Although the human ure and the peacock on the fragment are more highly stylized than is usual in San Marco ornament, the leaf and the rabbit are softly modelled and comparable Venetian examples; the carving of the rabbit does, indeed, closely resemble that rabbits found on slabs of the Torcello choir screen[107].

A capital in the garden of the Archeological Museum of Istanbul is also ornıented in a similar style (fig. 60). It is an impost capital with a pine cone motif each corner and a grape vine leaf flanked by palmettes which grow from its stem the two short sides. The capital therefore belongs to the same type, using the ne ornamental motifs, as the capitals of the late 11th century found underneath veneer of the San Marco west facade[108].

The articulation of the grape vine leaf on the capital, with a raised central vein m which grooved smaller veins emanate, and with drill holes at the intersections the lobes, is also typical of the late 11th century San Marco workshops; the ıilarity between this leaf and those on the lintel of the main door of the Cathedral

) Ibid., p. 185ff.
) O. Wulff, Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke, Berlin 1909, Part I, p. 21, No. 35; Wulff dates the piece to the 6th century.
) H. Buchwald, The Carved Stone Ornament, p. 200ff.
) Ibid., p. 181ff.

of Torcello is particularly striking[109]. The upper edge of the capital is, moreover, ornamented by a lily and palmette frieze of the type which we have shown to be characteristic of Constantinopolitan carving in the 11th and early 12th century. An important capital type as well as additional specific motifs used by the late 11th century San Marco workshops are, therefore, found in this Constantinopolitan example, which was probably carved in the same period.

A capital of the same type, ornamented by the same motifs, exists in the Staatliche Sammlungen of Berlin[110]. The form and the proportion of the body of this capital are even closer to those of the San Marco facade capitals than are those of the capital in Constantinople just discussed. The relationship of the various carved elements to the body of the Berlin capital is, indeed, virtually the same as that in the San Marco capitals. The shapes of the flanking palmettes, and the fact that they are articulated in the same manner as the central leaf, are also common to both the Berlin and the San Marco facade capitals.

The rear of the Berlin capital is, furthermore, ornamented by symmetrically composed vine formations which grow out of cornucopias, the same motif which we have found on late 11th century impost capitals in the narthex of San Marco[111]. The palmette formations which grow from the vines of both the Berlin and the San Marco capitals are also similar; the similarity of the central palmettes, formed of the union of two vine stems tied by a small fillet which is shown in stylized perspective, is particularly noteworthy. The carving of the Berlin capital, however, is generally flatter and more highly stylized.

The Berlin capital is reported to come from the Zeyrek Camii, or Monastery of the Pantocrator, in Constantinople, and the articulation of the leaves on this capital is, indeed, the same as the leaf articulation on a capital still found in the South Church of the Zeyrek Camii (fig. 59)[112]. If these capitals were carved for the Zeyrek Camii, then they were carved in the 12th century[113]. However, whether or not they were carved for the church, their existence in Constantinople demonstrates once again the close tie between the San Marco ornamentation and that of the Byzantine capital[114].

109) Ibid., p. 202, fig 46.
110) O. Wulff, Altchristliche, Part II, p. 7f., No. 1710.
111) H. Buchwald, The Carved Stone Ornament, p. 184f. fig. 13.
112) The capital is found at the portal between the inner and outer narthex of the church; I am grateful to Professor Paul Underwood for bringing the capital to my attention and for allowing me to use the photograph.
113) fn. 92 above; the restorations of the Byzantine Institute of America have shown that the wall construction of the South Church is also of the 11th–12th century type.
114) O. Wulff, Altchristliche, part 2, p. 7f., already dates the capital to the 12th century and compares it to those of the San Marco brick facade (but gives Ongania Pl. 363 instead of Pl. 366 in his reference).

Large impost capitals support the major vaults of the Church of the Panaghia
ıalkeon in Salonica (fig. 61). The sides of the capitals are ornamented by rosette
:mations inscribed in a system of belt interweave similar to that used on a slab in
› Cathedral of Torcello and a panel in the San Marco narthex which we have
'estigated[115]). Even the peculiarity that the interweave pattern is not tied to the
rder of the carved field and therefore seems to be "floating" is common to the
ıalkeon capitals and the San Marco narthex panel, and many of the rosette forma-
ns are, indeed, almost exactly the same.

According to an extant votive inscription the Panaghia Chalkeon was built
the second quarter of the 11th century[116]). The interwoven beltwork and the
ıettes which were, if only to a minor extent, part of the ornamental vocabulary of
› late 11th century San Marco workshops can, therefore, also be demonstrated
Byzantine ornamentation of the 11th century, in an area which was stylistically
'y close to Constantinople. Similar belt interweave is found on slabs and other
ıamental pieces throughout the Byzantine area, and many of these pieces were no
ıbt also carved in the 11th and 12th centuries.

A great number of carved slabs and other ornamental stone carvings exists in
churches and museums of present day Greece and of other areas which were
sely tied to Venice or Constantinople during the High Middle Ages. Many of
se pieces were certainly carved in the 11th and 12th centuries. An investigation of
stylistic development of 11th and 12th century carving in these areas would,
vever, go beyond the aims of the present investigation.

Nevertheless, a preliminary investigation of the available carved ornament has
wn that, although we may find general parallels between the carving of these
as and that of the Upper Adriatic, and although we may find certain motifs and
ıniques used in these areas which were also used by the San Marco workshops,
'here do we find as many specific details comparable to those of San Marco as
have found in Constantinople. This conclusion becomes much more important
ɛn we consider the sparcity of evidence available in Constantinople, in contrast
he much greater volume of relevent material available in other parts of the Eastern
diterranean and in Italy. We may assume, since we have found so many specific
allels between Venice and Constantinople using only the few fragments which
remain in Constantinople, that we would have found many more parallels between

H. Buchwald, The Carved Stone Ornament, p. 198ff., figs. 42, 43.

C. Diehl, M. Le Tourneau, H. Saladin, Les monuments chretiens de Salonique, Paris
1918, p. 153; D. E. Evangelides, 'Η Παναγία τῶν Χαλκέων, Salonica 1954, with further
references; the exact date of the inscription is in doubt, but it must be of the second quarter
of the 11th century. All of the capitals have the same ornamentation, and all are cut to their
column shafts and to their vaults and must, therefore, have been carved for the church; the
same ornamentation is also used on the lintels in the narthex of the church.

the carving of the two cities, were more of the Constantinopolitan ornamentation still extant.

We may, therefore, conclude that the style of the ornamentation used in San Marco in the late 11th century was brought to Venice from Constantinople at that time.

3. A further investigation of the sources for the style and the motifs used to ornament San Marco III would, to be effective and meaningful, require an investigation of Byzantine ornamentation not only in carved stone, but also in ivory carving, manuscripts, frescoes, mosaics, and textiles. Such a survey cannot be undertaken in this paper. However, Early Byzantine ornamentation repeatedly stands out so strikingly as a source for the late 11th century San Marco carving, that an investigation of this, often surprisingly close dependence seems essential.

Our investigation of the San Marco apse capitals, for instance, has shown that the Ionic kettle capitals of the south altar chapel (Capella S. Clemente) are reused spoils which served as models for the carving of the other apse capitals. The same capital type is frequently used in the Church of Hagia Sophia in Constantinople and seems to be characteristic of Justinianic Constantinopolitan ornamentation, although it is also found occasionally outside of Constantinople[117]).

The flat surface of the palmette formations on the sides of the San Marco spoils, characteristic of Justinianic examples, has been replaced in the capitals carved for San Marco in the late 11th century by a groove-veined articulation apparently borrowed from the articulation of the grape vine leaves so frequently found in the San Marco ornament. The monograms usually found on the bosses of Justinianic capitals of this type, on the other hand, (the bosses of the reused San Marco capitals are destroyed), were replaced by interweave on the Medieval San Marco examples. Neither the flat-surfaced palmette formation nor the monogrammed boss typical of Justinianic capitals of this type can be demonstrated in the late 11th century San Marco carving. The 11th century San Marco capitals are, nevertheless, surprisingly accurate copies of their Early Byzantine prototypes. The simplified version of this capital type, found on the exterior of the San Marco apse, also occurs in Hagia Sophia in Constantinople[118]).

We have found a similar imitation of Early Byzantine prototypes in our investigation of the so-called "Theodosian" capitals in San Marco and in the Cathedral of Torcello. No exact counterparts to the "Theodosian" capitals which were reused in San Marco in the 11th century are known to me, and we cannot, therefore, date them

117) R. Kautzsch, Kapitellstudien, Pl. 38 Nos. 644a, 644b, and p. 194ff.; this capital type seems to have originated in Hagia Sophia; for an example on Rhodes, A. Orlandos, Παλαιοχριστιανικὰ λείψανα τῆς 'Ρόδου: 'Αρχεῖον τῶν Βυζαντινῶν Μνημείων τῆς 'Ελλάδος 3 (1948) fig. 27.

118) R. Kautzsch, Kapitellstudien, Pl. 39 No. 645 and p. 196; for a similar example in Philippi, probably dependent upon that of Hagia Sophia, P. Lemerle, Philippes et la Macedoine orientale, Paris 1945, Pl. XLVI.

:h certainty to the Early Byzantine period. There can be no doubt, however, ıt the ultimate prototype for all of these capitals is the Early Byzantine "Theo-sian" capital type; all of the characteristics of the San Marco capitals, including backward-hanging acanthus tips, are already found in Early Byzantine examp-[119]). But in the "Theodosian" capitals carved for San Marco in the late 11th ıtury the fine-toothed acanthus, which was almost invariably used in Early zantine examples of this capital type, is replaced by spiny acanthus; the fine-toothed ınthus type cannot, to my knowledge, be demonstrated in 11th and 12th ıtury Upper Adriatic carving.

The Ionic impost capital type, used for late 11th century capitals found in the thex and the west arm of San Marco, is also a form which was developed in the rly Byzantine period; this type, too, occurs in Hagia Sophia in Constantinople[120]). e two "wind-blown" capitals of the San Marco presbytery which we have attributed the late 11th century shops are of a type which is well known in Early Byzantine ımples as well[121]). Although the impost capital type with pine cone motifs on :h corner and a leaf flanked by palmettes on the sides, used on the San Marco ck facade, cannot be demonstrated in an existing Early Byzantine monument, ımples in the collections of the Museum of Chios and of the Rotunda of St. George Salonica were apparently carved in the Early Byzantine period[122]). This San Marco ɔital type can therefore also be traced to Early Byzantine prototypes.

Almost all of the capitals carved for San Marco in the late 11th century, there-e, follow Early Byzantine prototypes; at times they are, indeed, surprisingly good tations of their models.

Geometric patterns similar to those used to ornament San Marco in the late :h century can also be demonstrated in Early Byzantine carving. Fragments of bs with geometric patterns incorporating crosses, for instance, were excavated in Early Byzantine Basilica A at Thebes in Thessaly[123]); a fragment in the collec-ns at the excavation site is, indeed, ornamented by the same pattern executed in same manner as that used on San Marco slabs and capitals. Slab fragments from church of Saint Demetrius in Salonica are also carved in the same style and with ıilar patterns[124]). One of the patterns of the St. Demetrius fragments, in turn, is

) R. Kautzsch, Kapitellstudien, Pls. 25—26 and p. 125ff.; G. de Jerphanion, Le chapiteau theodosien, *Bessarione* 38 (1912) 112—131, reprinted in La voix des monuments, Paris 1930, pp. 96—119.

) R. Kautzsch, Kapitellstudien, p. 165ff.; F. Deichmann, Studien zur Architektur Konstantinopels, Baden-Baden 1955, p. 46ff.

) R. Kautzsch, Kapitellstudien, Pls. 28—29, p. 140ff.

) G. A. Sotiriou, Παλαιοχριστιανικὰ καὶ Βυζαντινὰ κιονόκρανα μετὰ φύλλων ἀμπέλου: ΕΕΒΣ 12 (1935) 449—457.

) Idem, Αἱ Χριστιανικαὶ Θῆβαι τῆς Θεσσαλίας, Athens 1931, figs. 88—100, p. 82.

) Idem, Ἡ Βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης, Athens 1952, Pl. 47, p. 171f.

found again on a slab fragment excavated in the Church of St. Euphemia in Constantinople, which has an Early Byzantine as well as several Middle Byzantine construction and decoration phases[125]). This pattern, too, is found executed in almost the same manner in the San Marco ornament which we have attributed to the late 11th century[126]).

The very strong similarities of specific motifs as well as of the manner of execution among the examples from San Marco, Constantinople, Salonica, and Thebes demonstrate the great difficulty in dating an ornamental type which lends itself so well to imitation. Nevertheless, our investigation has shown that this geometric ornament type was used in the Early Byzantine period as well as in the late 11th century.

The symmetrically placed peacocks, deer, and lions, the frequent use of the vine and the spiny acanthus, and indeed, the use of organic, richly modelled details within a two-dimensional and pattern-like composition, all of which are characteristic of the late 11th century San Marco ornamentation, seem also to be ultimately dependent upon Early Byzantine prototypes. Similar characteristics may, for instance, be found on carved slabs, sarcophagi, and on the Cathedra of Maximian, in Ravenna[127]). (The fact that the late 11th century ornament of San Marco can be compared to Early Byzantine Ravennate ornament, however, should by no means be interpreted to mean that the Medieval Venetian shops were particularly dependent upon Early Byzantine prototypes in Ravenna. Similar Early Byzantine prototypes were certainly available in Constantinople in the 11th century, and our investigation of capitals has shown that Constantinopolitan prototypes were, apparently, preferred by the 11th century San Marco workshops.)

Many of the capital types, motifs, details, and even the underlying compositional principles, as well as the modelling techniques used to ornament San Marco in the late 11th century can, therefore, be derived directly from Early Byzantine cxamples. None of these "Renaissance" elements can be demonstrated in the Upper Adriatic churches built in the first half of the 11th ceutury, and they cannot, therefore, be explained as a local Upper Adriatic tradition. The best explanation of the San Marco "Renaissance" is, then, probably to be found in the fact that San Marco III was a conscious and, for the High Middle Ages surprisingly accurate, imitation of the Church of the Holy Apostles in Constantinople, built in the 6th century by Justin-

125) I am grateful to Dr. Hans Belting for having allowed me to see his photographs of the St. Euphemia ornamentation, which he will publish shortly.

126) H. Buchwald, The Carved Stone Ornament, p. 185ff.

127) A great many Early Byzantine parrallels to various details and motifs could be listed; among them the carved slab from S. Agata, the sarcophagus of Theodorus in Classe, the choir parapet slab from S. Apollinare Nuovo, the Maximian cathedra; illustrated in A. Colasanti, L'art, Pls. 41—45, 56, 63, 67.

[128]). The 11th century Venetians, therefore, apparently decided to include itations of Early Byzantine ornament in their effort to imitate an Early Byzantine ›nument in their city[129]).

However, our investigation of the parallels between San Marco late 11th century ıamentation and Constantinopolitan ornament have shown that some of the rly Byzantine capital types, acanthus types, and other motifs found in Venice the late 11th century were also used in Constantinople in the High Middle Ages. more thorough investigation of Constantinopolitan ornament would, no doubt, ng forth even more evidence of a "revival" of Early Byzantine elements in the :h and 12th centuries. The revival of Early Byzantine ornamentation in San ırco in the late 11th century cannot, therefore, be explained only by the fact that ı Marco is an imitation of the Church of the Holy Apostles. We must assume, her, that the revival of Early Byzantine elements in San Marco was also part of a ıeral tendency of Constantinopolitan carved ornamentation at that time. Parallel :vivals" of Early Byzantine elements in the 11th and 12th centuries in Constantin-e in other art media have already been frequently recognized and discussed.

VI. Summary

With the aid of archeological evidence and of stylistic comparisons we have n able to relate numerous capitals, ornamented cornices, carved slabs, and other ces of carved stone ornamentation in the church of San Marco in Venice to the d construction phase of the church (about 1063—1094). An analysis of various tifs, of dimensions, principles of composition, methods of execution, and very cific details shows that all of the pieces were carved by a single workshop at ut the same time. Strong differences of quality can nevertheless be seen: the best ıe carvers were employed in the most important and most conspicuous places.

Animals, either in heraldic symmetry or attacking each other, the vine, spiny nthus, various palmette formations and palmette friezes, as well as rosette form-ns and interweave are favorite motifs. Geometric ornamentation, sometimes ıbined with interweave or with patterns of crosses, is also used. Lions, griffins, r, peacocks, bulls, birds, and even elephants are depicted; occasionally human res are also shown. Many motifs occur in the niello technique as well as in relief ving; pierced open-work is used primarily in combination with geometric motifs.

---

fn. 80 above.

O. Demus, The Church, pp. 56ff. and 101ff. discusses Venetian attempts to establish a historic tradition for Venice, linking Venetian history to the Early Christian tradition, a tradition which Venice itself did not actually possess. Although Professor Demus speaks primarily of 13th century factors and styles, the reasons for a "revival" would have been relevant already in in the 11th century, and may have been important in the formation of the strong Early Byzantine tendencies in the ornamentation and the architecture of San Marco III.

The vegetal and animal ornamentation is usually formed of richly modelled organic details which are pressed into a strictly two-dimensional, formal, often symmetrical, and highly decorative composition.

Many of these ornamental motifs, carved in the same style or in a style which can be either closely related to, or derived from the San Marco carving, are found in Upper Adriatic churches built in the late 11th or in the 12th centuries. The ornament of San Donato on Murano, which may have been built immediately after San Marco and was certainly built before 1140, is particularly close to that of San Marco. Ornament in Santa Sophia in Padua which is heavily dependent upon that of San Marco can be attributed to a documented restoration phase which lasted from about 1106 until about 1127. Carved cornices of the ruined Cathedral of Jesolo, architecturally very closely tied to the 11th century construction of San Marco, is also closely related to the late 11th century San Marco ornamentation. Various capitals and a carved sepulchral slab in the church of SS. Vittore e Corona near Feltre, dated 1096—1101 by inscriptions, are also closely related to the San Marco late 11th century ornament style.

Several carved architectural friezes in the Cathedral of Caorle are dependent upon the San Marco ornament and the church in its present form must therefore have been built in the late 11th or early 12th centuries, (the dating often given, 1038, cannot be applied to the friezes and is supported neither by sufficient architectural nor historical evidence). Capitals of the "Palazzo della Ragione" in the Abbey of Pomposa may be related to those of the San Marco crypt and apse and were also probably carved in the same period. Niello cornices reused in an undated restoration of the Abbey church can be related to San Marco cornices as well as to the "Palazzo" capitals. Capitals either dependent upon or closely related to San Marco capitals are, furthermore, found in a porch of San Nicolo di Lido (near Venice), in the museums of Padua and of Ravenna, and in the Cathedral of Veglia, in Dalmatia, which was probably built late in the 12th century. A carved cornice apparently dependent upon a cornice in San Marco is used in the chapter house of the Convent of the Virgin in Zadar (Zara), dated by inscription about 1100. A cornice fragment from S. Zaccaria in Venice, reported to have been rebuilt after a fire in 1105—6, is also closely related to San Marco late 11th century forms.

Although some of the carving of Santa Fosca on Torcello is dependent upon that of the San Marco late 11th century construction phase, the capitals of the church are closely related to capitals of the San Marco exterior west gallery, which, in turn, are closely related to other San Marco capitals which must have been carved in the 13th century. The Santa Fosca capitals were therefore probably carved in the late 12th century. A group of capitals and remnants of choir furnishings in the Cathedral of Torcello were carved by the San Marco late 11th century workshops, probably for San Marco. They seem to have been installed at Torcello

he 13th century, at which time they were replaced by new capitals and new choir nishings which can, in part, still be seen in San Marco today.

Neither the characteristics nor the motifs of the San Marco late 11th century ament style can be demonstrated in the churches of the Upper Adriatic built nediately before San Marco (San Nicolo di Lido, Aquileia, Trieste). However, Constantinople numerous motifs of the San Marco ornamentation are found, en carved in a very similar manner. Furthermore, a number of the Constantin- olitan churches in which San Marco motifs are found were built in the same eral period (Kariye Camii, Fetiye Camii, Zeyrek Camii). Ornament in the Kariye nii which is so close to that of San Marco that it seems to have been carved the same workshop can be dated to the same period as the San Marco ornament because of historical and archeological factors. Numerous motifs in the Kalendar nii which closely relate to San Marco motifs must have been carved at about same time. Ornament in Salonica, probably under the strong influence of Con- ntinople, can also be related to that of San Marco; the ornament of the Panaghia alkeon is particularly important, because it is dated by inscription to the second rter of the 11th century.

In no other area which had strong contacts with Venice or with Constantinople he High Middle Ages do we find so many motifs comparable to those of San rco (Greece, Apulia, Sicily, Asia Minor, Tuscany.) We may therefore assume that style used to ornament San Marco III and the leading stone carvers of the San rco workshop came to Venice from Constantinople in the third or early fourth rter of the 11th century, although other artisans in the shop may well have been ned locally.

The revival of Early Byzantine motifs and capital types is an important charact- tic of the late 11th century San Marco ornament style. The revival, often demon- ted by surprisingly close imitations of Early Byzantine ornamentation, can bably be partly explained by the fact that the prototype for San Marco III was tinian's church of the Holy Apostles in Constantinople; Early Byzantine motifs , however, also found in Constantinopolitan carving of the High Middle Ages. hough this tendency towards an "Early Byzantine revival" does not explain all the stylistic characteristics of the San Marco ornament style, the other char- eristics could not be investigated within the framework of the present investigation.

Our investigation has therefore been fruitful in three directions: 1. the establish- nt of the ornament style used in San Marco and related churches in the Upper riatic in the late 11th and 12th centuries; 2. the derivation of that style from nstantinople; 3. the recognition of strong tendencies towards a revival of Early antine ornamentation in the late 11th century in Venice and Constantinople.

I am grateful to Prof. Paul Underwood, of the Byzantine Institute of America, allowing me to reproduce the photographs shown in figs. 23, 40, 42, 59.

BESPRECHUNGEN

P. Duthilleul, L'évangélisation des Slaves. Cyrille et Méthode [*Bibliothèque de Théologie*, sér. IV: *Histoire de la Théologie*, vol. 5] Tournai, Desclée & Cie 1963. 201 S.

In der vielfältigen Literatur über die Slavenapostel Kyrillos und Methodios, die von der gelehrten Monographie und weitgehend spezialisierten Zeitschriftenaufsätzen bis zu popularisierenden und manchmal recht oberflächlichen Darstellungen in der Form von Essays reicht, nimmt das neue Buch von P. D. eine sympathische Mittelstellung ein. Ohne den Ehrgeiz, neue Forschungsergebnisse zu bringen, gibt der Verf. ein abgerundetes Bild des Lebens und Wirkens der beiden Slavenapostel unter Heranziehung sämtlicher Quellen sowie der Sekundärliteratur. In einem Einleitungskapitel stellt er die Quellen vor und läßt schon hiebei sein stets klug abwägendes, kritisches Urteil erkennen. Kapitel 1 - 4 sind der Jugend der beiden Heiligen, der Gesandtschaft zu den Chazaren und der Frage der Reliquien des hl. Clemens von Rom in Cherson gewidmet. Das ausführliche Kapitel 5 gibt einen sehr dankenswerten Überblick über die Anfänge des Christentums bei den verschiedenen slavischen Stämmen (Slovenen, Kroaten, Serben, Bulgaren, Tschechen). Kapitel 6–9 schildern die Mission der beiden Brüder im großmährischen Reich, ihre Schwierigkeiten mit der lateinischen Geistlichkeit, ihre Romreise und den Tod Konstantins in der Heiligen Stadt. Den Fragen der Schrift (Glagolica, Cyrillica), der Sprache (Entstehung des Altkirchenslavischen) und der Riten ist der gebührende Platz eingeräumt. In Kapitel 10–12 stellt der Verf. die missionarische Tätigkeit des Methodios in Pannonien und Mähren unter ständigen Kämpfen gegen die Widerstände der Salzburger Geistlichkeit (seine jahrelange Inhaftierung!), seine wertvollen Übersetzungsarbeiten und seine letzten Lebensjahre dar. Die beiden letzten Kapitel berichten von den Schülern der Slavenapostel, vom Untergang des großmährischen Reiches und von den verschiedenen Spuren und Nachwirkungen der Slavenmission, vor allem von der Konsolidierung der bulgarischen Kirche durch die Niederlassung eines Methodios-Schülers, des hl. Clemens, in Ohrid.

Der Verf. läßt, soweit nur möglich, die Quellen in Zitaten (in französischer Übersetzung) zu Wort kommen. Seine eigene Darstellung ist anregend und gut lesbar, ohne je den Boden des Belegbaren zu verlassen oder gar ins Romanhafte abzugleiten. Die Literaturangaben sind zuverlässig und halten sich im Rahmen des Notwendigen; erfreulich ist u. a. auch die Heranziehung moderner russischer Literatur. Aus einer großen Zahl treffender Beobachtungen seien nur zwei herausgegriffen: Der Verf. betont mit Recht, daß man im 9. Jh. zwar die Sprache der Liturgie als einen entscheidenden und strittigen Punkt betrachtete – in der Frage der Anerkennung der „slavischen" Liturgie verlief ja auch die Linie der päpstlichen Politik nicht immer gerade –, daß man aber damals sowohl im Osten wie im Westen an eine Vielfalt nebeneinander bestehender anerkannter Riten gewöhnt war (S. 110f.). Die von der Vita Methodii (cap. 13) wohl fingierte Konstantinopel-Reise des Heiligen begründet der Verf. psychologisch mit der Rücksicht des Hagiographen auf sein byzantinisches Publikum, das die lange Abwesenheit des byzantinischen Missionars und seine ständige Verbindung mit Rom so eher hinnehmen mochte (S. 155). Bemerkenswert sind auch die Vermutungen über das allmähliche, unsystematische Entstehen der slavischen liturgischen Texte (S. 111).

Aus einem vom Verlag dem Buch beigelegten Waschzettel geht hervor, daß das Werk im Sinne der Annäherung der getrennten Kirchen im Zeichen des Konzils geschrieben wurde. Erfährt man

, so ist man noch mehr über die Offenheit und Objektivität erfreut, mit der die heiklen Fragen Kampfes zwischen lateinischer und byzantinischer Kirche im allgemeinen und der Aktionen deutschen katholischen Geistlichkeit gegen die Slavenapostel im besonderen behandelt sind. r fehlt jeder Versuch, die historisch bezeugten Fakten, mögen sie auch noch so unerfreulich sein, vertuschen oder zu verniedlichen, wie man es anderswo in letzter Zeit beobachten konnte.

H. Hunger

F. Halkin, Inédits byzantins d'Ochrida, Candie et Moscou [*Subsidia hagio-phica* 38] Bruxelles, Société des Bollandistes 1963. 360 S.

Seit einem runden Vierteljahrhundert ist Père F. Halkin der für das Gebiet der byzantinischen giographie maßgebliche Bollandist, wie es eine Generation vor ihm H. Delehaye gewesen war. e Fülle großer und kleiner Beiträge aus seiner Feder in jedem Band der *Analecta Bollandiana* – r keineswegs nur hier! – , vielfach editiones principes, haben in den letzten Jahrzehnten das sen um die byzantinische Hagiographie wesentlich gefördert. Von souveräner Kenntnis der terie und enormer Arbeitskraft zugleich zeugt seine monumentale 3. Auflage der Bibliotheca iographica graeca (1957). Der neue umfangreiche und vorzüglich ausgestattete Band der *Subsidia iographica* ist ein weiteres Denkmal des wissenschaftlichen Elans und der unermüdlichen affenskraft Halkins.

Durch den XII. Internationalen Byzantinistenkongreß zu Ohrid und durch den anschließenden en Kongreß für kretische Studien (Herbst 1961) ließ sich Halkin anregen, 11 unedierte hagio-phische Texte aus 4 Ohrid-Handschriften sowie einen aus einer Handschrift von Herakleion eta) zu publizieren, denen er noch 8 weitere Texte aus Moskauer Handschriften hinzufügte. schwer erhältlichen Mikrofilme sämtlicher Kodizes lieferte Abbé M. Richard vom Pariser itut de Recherche et d'Histoire des Textes.

An Themen aus dem Alten und Neuen Testament erscheinen unter den neuen Texten: Eine aphrase des Buches Tobias (Nr. 11), eine Homilie für das Fest der Engel (Nr. 9), eine Rede auf Geburt Johannes des Täufers (Nr. 7), eine Rede des Konstantinos Mesarites auf die Darstellung rias im Tempel (Nr. 4), eine passio des hl. Jakobos Adelphotheos (Nr. 1) und eine des hl. Onesi-ros (der in apokrypher Darstellung als Begleiter des Apostels Paulus erscheint: Nr. 18), ferner Wunder des Erzengels Michael (Nr. 10) und die Legende vom Ziegel (Keramos) mit dem istus-Porträt anläßlich seiner translatio nach Konstantinopel unter Kaiser Nikephoros II. kas (Nr. 14). Der letzte Text stammt von einem begeisterten Verehrer dieses Kaisers. Weiters n wir neue Fassungen der passio folgender Märtyrer: Paulus (Nr. 5), Theodoros Stratelates 6), Prokopios (Nr. 8), Tarrachos, Probos und Andronikos (Nr. 13), Laurentius (Nr. 16: der ige „lateinische" Märtyrer!), Kyriake (Nr. 17), Babylas mit seinen 84 Schülern (Nr. 19), Epi-ris (Nr. 20). Drei Heilige, die nicht Märtyrer waren, begegnen uns in Aberkios (Nr. 3), dem iten Alypios (Nr. 12) und dem Asketen Johannes im Brunnen (Nr. 15). Alypios sowie Tarrachos Genossen umfassen als die längsten Stücke rund 40 Druckseiten. Der nunmehr erstmalig edierte chische „Originaltext" der Vita des Johannes im Brunnen bedürfte in seiner Mangelhaftigkeit Korrektur durch andere – leider nicht vorhandene – Handschriften. Konstantinos Mesarites, Vater des Nikolaos Mesarites, erscheint in Nr. 4 zum erstenmal als byzantinischer Autor (12. Jh.); Stil ist hochrhetorisch, die Typologie spielt eine große Rolle. H. erwägt die Möglichkeit, Mesa-s habe in Analogie zu Symeon Metaphrastes in dem vorliegenden mariologischen Logos einen ren Text dem Zeitgeschmack entsprechend rhetorisch zurechtgemacht. Übrigens stammen er dem zuletzt genannten alle Texte dieses Buches aus der dem berühmten hagiographischen aktor Symeon Metaphrastes (spätes 10. Jh.) vorangehenden Epoche.

Allen Texten sind kurze orientierende Einleitungen mit der erforderlichen Dokumentation vorangestellt. Der kritische Apparat beschränkt sich auf das Unerläßliche, Schriftzitate und Hinweise auf Sekundärliteratur stehen getrennt unter dem Text. Das neue Buch stellt einen wichtigen Schritt zur Erschließung der noch zahlreichen byzantinischen hagiographischen Inedita dar, und wir gratulieren Père Halkin zu seiner vorbildlichen Leistung.

H. Hunger

B. Schultze SJ, Maksim Grek als Theologe [*Orientalia Christiana Analecta* 167], Rom, Pont. Institutum Orientalium Studiorum 1963, 368 Seiten. Brosch.

Den bereits vorliegenden historischen Studien über Leben und Werk des griechischen Athosmönchs Maximos Trivolis, der als Maksim „Grek" eine entscheidende Rolle im kirchlichen russischen Leben des 16. Jh.s spielte, hat Professor Schultze vom Päpstlichen Orientalischen Institut eine sorgfältige Untersuchung der theologischen Gedankenwelt dieses polemischen Geistes an die Seite gestellt. Dies ist um so mehr zu begrüßen, als die theologischen Fähigkeiten Maksim Greks heftig umstritten waren, andererseits keine klärende Arbeit zu diesem Thema vorlag, und selbst die neuesten Werke über seine historischen und kirchenpolitischen Verdienste sich lediglich mit der Aufzählung seiner Schriften begnügten[1]). Die Kenntnis des theologischen Systems Maksims ist aber nicht nur für ein besseres Verständnis seiner Nachwirkung in Rußland, sondern auch als Glied in der gesamten antilateinischen Polemik der griechischen und slavischen Orthodoxen von Interesse. Darüber hinaus ist es ein charakteristisches Denkmal jener typisch athonitischen Weise, Theologie zu betreiben, die sich vom Auftreten des Palamismus bis in die Gegenwart, etwa bei Theokletos Dionysiates[2]), erhalten hat.

Seiner Abhandlung zugrunde legt Prof. Schultze die Originalschriften Maksim Greks gegen die Lateiner, die Neuheiden, den Islam, die Armenier, die Astrologie, die Lutheraner und zur Verteidigung der Gottesmutter, denen er eine Einführung in Maksims bewegtes Legen und die divergierenden Urteile über seine Leistungen als Theologe vorausschickt. Leider wurde es dem Autor nicht gestattet, Einsicht in die in der Sowjetunion befindlichen Handschriften zu nehmen, so daß er auf die im 17. Jh. gedruckte „Kirillova Kniga", deren durch Georg Križanič besorgte lateinische Übersetzung und die russische Ausgabe von Kazan' (1859–62[1]; 1895–97[2]) angewiesen war. Trotzdem bearbeitete er die Texte mit vorbildlicher Gründlichkeit, klärte dunkle Stellen durch Heranziehung griechischer Parallelen, und vermochte so nicht nur Maksims eigene Ansichten über die Trinität, das „filioque", Gottes Wesen und Energien, die Menschwerdung des Logos, die Hl. Eucharistie, die Azyma, Ekklesiologie, Papsttum, Purgatorium und die Eschatologie klar herauszuarbeiten, sondern auch dessen aus Traditionsbeweis und hesychastischer Spekulation geformte theologische Methode einleuchtend aufzuzeigen. Ebenfalls gelungen ist Maksim Grek in das Traditionsgefüge der orthodoxen patristischen und palamitischen Theologie eingeordnet, während gegen die Einführung der entsprechenden scholastischen Definitionen, mit denen Professor Schultze Maksim zu Leibe rückt, aus orthodoxer Sicht manches einzuwenden ist, etwa bei der Auslegung der Stelle aus Gregor von Nazianz (S. 102) oder in der Frage des Ungesäuerten (S. 273ff.). Aber immer bringt der Autor den Originaltext in genügendem Ausmaß, so daß der Leser daraus seine eigenen Schlüsse ziehen kann, mag er Maksim Grek nun zustimmen oder nicht. Und darin besteht der eigentliche Wert des

---

1) So Gregorios Papamichael, Maximos der Grieche, der erste Aufklärer der Russen, Athen 1950, 159ff. (neugr.).

2) Hauptvertreter der Gegenwartsmystik und konservativen Polemik auf dem Heiligen Berg, erst Mönch in Dionysiu, seit 1963 im Neuen Skit von St. Paul.

uches, gerade die originellen und fruchtbaren Seiten der theologischen Spekulation des „Griechen“ rschlossen zu haben, sei dessen Werk auch im großen und ganzen unkritisch und voreingenommen. Iierher gehört die eigenartige Lehre vom Ausgang des Heiligen Geistes aus sich selbst unter Wohlefallen von Vater und Sohn (33ff.), seine palamitische Gnaden- und Sakramentenlehre (35ff., 94ff.), seine Stellungnahme gegen den nationalen Messianismus des Filofej von Pskov (280, 287ff.) nd für die Harmonie geistlicher und weltlicher Gewalt (286f.), während die Mißachtung der natürchen Fortpflanzung (291ff.) und der Geschlechtlichkeit des Menschen (294ff.) deutlich die Anichten bestimmter athonitischer Kreise widerspiegelt. Von besonderem Wert für die ökumenischen estrebungen der Gegenwart ist Maksims vorbehaltloses Lob des westlichen Mönchslebens, das r als einzigen Faktor der katholischen Kirche mit Wohlwollen und Vertrauen betrachtet (233ff.).

So bietet das Buch Professor Schultzes einen willkommenen Zugang zur theologischen Eigenrt Maksim Greks, die er auch kritisch vom scholastischen Standpunkt aus behandelt. Eine orthooxe Stellungnahme zu den gebotenen Texten und Einsichten steht noch aus.

Heinz Panteleymon Gstrein

P. Canart, Les manuscrits copiés par Emmanuel Provataris (1546–1570). ssai d'étude codicologique. [*Studi e Testi* 236 = Mélanges E. Tisserant vol. VI] ittà del Vaticano 1964, S. 173–287. Mit 18 Taf.

Obwohl „nur“ ein Beitrag zu der großen Festschrift für Kardinal Tisserant, bedarf diese sorgltige Studie des Scriptors an der Biblioteca Vaticana P. C. einer besonderen Ankündigung. Der 'erf. hat mit großer Sachkenntnis und enormem Fleiß eine paläographisch-kodikologische Monoraphie über den kretischen Kopisten E. Provataris geschaffen, die methodisch als Musterbeispiel iner derartigen Untersuchung gelten kann. Die Voraussetzungen waren einerseits sehr günstig, a die große Masse der von Provataris kopierten Handschriften sowie seine Briefe und Konzepte ch noch heute in der Biblioteca Vaticana befinden. Anderseits sind von 155 ausgewerteten und em Schreiber zugewiesenen Stücken nur zwei (!) mit einer Subskription versehen. Von dieser miniıalen Basis aus hat C. durch intensives Studium der zeitgenössischen Korrespondenzen, Rechnungen d Listen im Vatikanischen Archiv, durch minutiöse Untersuchung aller irgendwie in Frage komenden Codices das stattliche Oeuvre des Schreibers Provataris rekonstruiert. Er hat dem Leser ırch Anführung allgemeiner und spezieller paläographischer Eigenheiten die Aufstellung seiner iste über die Entwicklung der Schrift des Pr. erläutert, die allein schon die Kontrolle von Buchaben und anderen Schriftelementen an vielen tausend Stellen zur Voraussetzung hatte. Ähnliche ss. wurden zum Teil anderen, bisher unbekannten Schreibern zugewiesen, zum Teil mußten sie eifelhaft bleiben; auch für verschiedene Mitarbeiter des Pr. fielen neue Erkenntnisse und Zuisungen ab. C. hat ferner das Papierformat, die Lagenverhältnisse, die Wasserzeichen und die nbände mit gleicher Akribie untersucht und konnte so seine These der Schriftperioden des Koten vielseitig untermauern.

Gewiß zeigt die aufmerksame Lektüre dieser Studie gelegentlich auch die Grenzen unserer kenntnismöglichkeiten in der Kodikologie, und in manchen paläographischen Einzelheiten wie bei der subjektiven Beurteilung einer Schreiberhand werden verschiedene Betrachter oft schiedener Meinung sein. Zweifellos aber weist diese Arbeit C.s der griechischen Paläophie neue Wege, um an das so schwierige und bisher ungelöste Problem der Skriptorien endlich t Erfolg heranzugehen. Wir dürfen die angekündigten Untersuchungen C.s über die Mitarbeiter Provataris und die anderen zeitgenössischen griechischen Schreiber in Rom mit großer Spannung varten.

H. Hunger

TÄTIGKEITSBERICHT DER ÖSTERREICHISCHEN BYZANTINISCHEN GESELLSCHAFT

Im Studienjahr 1963/1964 wurden folgende Vorträge gehalten:

Prof. Dr. Herbert Hunger, Wien, 29. Oktober 1963: *Der heilige Berg Athos. Seine Stellung in der byzantinischen Geschichte und Kulturgeschichte* (1. Vortrag der Vortragsreihe: „Zur Tausendjahrfeier des Athos“).

Prof. Dr. Endre v. Ivánka, Graz, 10. Dezember 1963: *Die Spiritualität des Athos* (2. Vortrag der Vortragsreihe: „Zur Tausendjahrfeier des Athos“).

Prof. Dr. Otto Demus, Wien, 21. Jänner 1964: *Die Kunst des Athos* (3. Vortrag der Vortragsreihe: „Zur Tausendjahrfeier des Athos“).

Heinz Gstrein, Wien, 17. März 1964: *Maxim Grek – ein byzantinischer Theologe in Rußland.*

Prof. Dr. Martin Sicherl, Münster/Westfalen, 21. April 1964: *Platonismus und Textüberlieferung.*

Doz. Dr. Hermann Fillitz, Wien, 26. Mai 1964: *Die Spätphase des langobardischen Stils.*

Prof. Dr. Stylianos Pelekanides, Thessalonike, 23. Juni 1964: *Neue Forschungen zu den byzantinischen Mosaiken des 5. Jahrhunderts in Thessalonike.*

Die Generalversammlung fand am 21. Jänner 1964 statt. Zum neuen Präsidenten der Gesellschaft wurde Prof. Dr. Herbert Hunger gewählt.